Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras
Facultad de Humanidades

El *Bildungsroman* femenino en las novelas: Wide Sargasso Sea y Pluie et vent sur Télumée Miracle

Michele C. Dávila Gonçalves

Disertación para completar los requisitos para la maestría en Literatura Comparada 1992

SINOPSIS

Esta tesis hace un estudio comparativo de dos *Bildungsromane* femeninos caribeños: Wide Sargasso Sea de Jean Rhys y Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart.

La introducción define el *Bildungsroman* como la novela de aprendizaje y elabora las características del género según fue establecido por escritores varones. También hay un trasfondo histórico de la novelística femenina en general. En el segundo capítulo se compararan el *Bildungsroman* masculino con el femenino y se dan ejemplos concretos de características distintivamente femeninas en el género.

El tercer capítulo se centraliza en el Caribe y muestra ejemplos de *Bildungsromane* masculinos y femeninos tanto anglófonos como francófonos. Demuestra cómo el Caribe modifica el género y señala los rasgos típicamente caribeños que se repiten en los *Bildungsromane* del Caribe. Luego se analizan los dos *Bildungsromane* femeninos mencionados tomando en consideración el desarrollo de la caracterización de las protagonistas, la trama, estructura, temas, imágenes y símbolos.

La conclusión es que el *Bildungsroman* femenino comparte características del *Bildungsroman* masculino pero lo modifica y transforma de acuerdo a la idiosincracia de las protagonistas. El *Bildungsroman* femenino en el Caribe describe experiencias femeninas que son universales, sin embargo, existen rasgos típicamente caribeños que lo distinguen.

Indice

		Página
I.	Introducción	3-14
II.	¿Qué es el *Bildungsroman* femenino?	15-40
III.	El *Bildungsroman* en el Caribe: Antoinette y Télumée como aprendices	41-89
IV.	Conclusión	90-92
	Bibliografía	93-104

I. Introducción

En este trabajo me propongo hacer un análisis del género del *Bildungsroman* femenino en el Caribe anglófono y francófono, comparando específicamente dos textos: Wide Sargasso Sea de Jean Rhys y Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart. Para hacer este análisis primero definiré y describiré el género como tal y luego daré un trasfondo teórico e histórico del *Bildungsroman* femenino, finalizando con la comparación de las dos novelas mencionadas.

El prototipo o modelo de origen del *Bildungsroman* es la novela de Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm Meister's Lehrjahre,[1] traducido por Thomas Carlyle en 1824. El término de *Bildungsroman* fue acuñado por el filósofo alemán Wilhelm Dilthey en 1870 en su biografía de Friedrich Schleiermarcher Dans Leben Schleiermarche.[2] Este género ha sido motivo de varios estudios hechos por críticos y teóricos del campo, tales como Susanne Howe, François Jost, René Welleck, Michael Beddow, G. B. Tennyson, Martin Swales, Jerome H. Buckley y Randolph P. Shaffner, entre otros (refiérase a la Bibliografía).

La traducción literal de *Bildungsroman* es la novela de desarrollo y formación de un personaje. El *Bildungsroman* nos demuestra cómo el personaje central, el aprendiz, tiene la potencialidad de convertirse en un "maestro" de la vida. Susanne

---

[1] Randolph P. Shaffner, The Apprenticeship Novel: A Study of the "Bildungsroman" as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham, and Mann (New York: Peter Lang, 1984) 3.

[2] Shaffner 3.

Howe[3] implementó la traducción clásica con la cual conocemos el género hoy día en inglés, a saber, "the apprenticeship novel", que en español se traduce como novela de aprendizaje.

La novela de aprendizaje, al trazar la vida de un personaje, reúne elementos distintivos de otros tipos de novelas sin dejar de ser un género específico dentro de la literatura novelesca. Randolph P. Shaffner explica:

> But what it shares with any one of these unrelated or kindred types - the novel of adventure, the picaresque, sentimental, or pedagogical novel, the novel of development, autobiography, or the artist novel - is what frequently separates it and its sole companion from all the others, with the result that its existence as a synthesis of all these shared traits is what makes it unique.[4]

La novela de aprendizaje presenta el desarrollo de un personaje junto con una descripción de su vida y mundo. Por lo tanto, hay un enfrentamiento del personaje con su medio ambiente, donde se esfuerza por encontrar su identidad propia y acoplarse al sistema social en que vive. La novela presupone que el protagonista vea la vida como una evolución (aun con sus tropiezos y reveses), aprenda de las lecciones que le ofrece el mundo y alcance una meta definitiva. La novela enfoca el cómo y por qué del proceso de desarrollo del personaje y se reconocen influencias humanas y naturales en su autoformación. Rasgos característicos de una novela de aprendizaje son la tendencia del protagonista a la vida interior, su búsqueda del conocimiento y su visión crítica del mundo.

El protagonista generalmente se concentra en tratar de alcanzar alguna meta típica y reconocida, por lo tanto, trata de cultivar

---

[3] Wilhelm Meister and his English Kinsmen: Apprentices to Life (New York: Columbia UP, 1930).

[4] Shaffner 14.

armoniosamente una personalidad multifacética. Clásicamente, la novela de aprendizaje termina en un final abierto cuando el aprendiz tiene ya todas las herramientas para convertirse en un "maestro" de la vida, pues es en ese momento cuando el aprendiz comienza su vida como ser maduro, y su más reciente meta alcanzada es sólo el principio de una larga cadena de metas que apunta a que idealmente el personaje alcance su autoformación completa. Según Howe, esta naturaleza de final abierto explica por qué "The conclusions are as diverse as the personalities and careers of the different authors themselves."[5] De esta forma se representa la vida como algo siempre cambiante, dinámico, donde el protagonista comprende sus problemas y continúa afrontándolos para aprender de ellos e incorporar sus experiencias a su propia vida.

En la novela de aprendizaje, se nos presenta lo universal dentro del proceso de una vida humana particular. Por el microcosmos del personaje comprendemos el macrocosmos que lo rodea, y vice versa. Además, el autor nos delinea la gradación de etapas sucesivas del crecimiento, tanto físico como emocional, de un personaje durante su vida. Existe una lucha por lograr una formación orgánica, ética y estética, acompañada por un intento de reconciliación entre el personaje y la realidad de su mundo.

Si fuéramos a resumir las ideas que propone el género del *Bildungsroman*, diríamos que: vivir es un arte que el personaje debe aprender, que un joven puede convertirse en un "maestro" en el arte de la vida y que todos tienen el potencial para desarrollarse en "maestros" al escoger y mantener una actitud afirmativa hacia la vida.

Cada novela de aprendizaje inherentemente conserva estas cualidades, siguiendo el patrón del desarrollo del personaje de acuerdo al *Bildungsroman* masculino. El autor mantiene que el

---

[5] Howe 11.

protagonista del *Bildungsroman* tiene el potencial de llegar a ser una persona madura y de poder alcanzar sus metas de acuerdo a su idiosincracia. Sin embargo, esto no dicta que sea un producto único y estático. Shaffner explica:

> The recognition that these innate qualities of the apprenticeship novel often exist only in potentiality should forestall their misconstruction as normative prescriptions. But the conversion of these inherent qualities into formal existence has, in fact, set historical precedence in a variety of realized combinations subsequently qualifying as apprenticeship novels. Necessarily, the modified nature of each particular product must be acknowledged as unique, for only by virtue of its power of modification can a novel be said to preserve its individuality, even as it stands under the single and purely functional rubric, in this case of apprenticeship novel.[6]

Por lo tanto, la novela de aprendizaje en sí permite modificaciones en su estilo, es moldeable de acuerdo a las exigencias del personaje. Es un género que, por ser flexible en sí mismo, ha evolucionado a través de los años, cumpliendo una función en épocas distintas y países distintos, lo cual notaremos al analizar el *Bildungsroman* femenino y sus variaciones.

Los críticos y teóricos del *Bildungsroman* que se han mencionado sólo analizaron novelas escritas por hombres sobre personajes masculinos. Quizás una razón para ello es el hecho de que estos análisis describían el género como universal, o sea, partían de la premisa convencional de que la descripción del personaje masculino en los *Bildungsromane* era universal en la literatura. Por eso la bibliografía sobre el *Bildungsroman* femenino no era tan abundante como la del *Bildungsroman* masculino. Me parece evidente que el llegar a ser "maestra" de la vida era mucho más complicado para el

---

[6] Shaffner 19.

personaje femenino que para el masculino y que la formación individual femenina se encontraba en constante choque con la sociedad patriarcal en que vivía. Sin embargo, Shaffner ha hecho una compilación de *Bildungsromane*, tanto masculinos como femeninos, escritos desde el siglo XVIII hasta comienzos del siglo XX, de listados hechos por Jost, Howe, Touaillon y otros. En las listas encontré citadas ocho escritoras alemanas, cinco inglesas y una noruega. Añade Shaffner[7] que el *Bildungsroman* en Francia no había sido aceptado al mismo grado que en Alemania e Inglaterra, y de hecho, en los pocos ejemplos que menciona de *Bildungsromane* franceses no hay ninguna escritora femenina.

No fue hasta que se comenzó a hacerse estudios feministas que se señaló las diferencias del discurso femenino en la literatura. Algunas características básicas en los *Bildungsromane* femeninos, a diferencia de los masculinos, son la educación, oportunidad de viajes, y desarrollo de la vida sexual amorosa de las protagonistas. Además, existe una diferencia marcada en la forma en que finalizan las novelas. Estos rasgos serán discutidos en detalle en el próximo capítulo.[8]

---

[7] Shaffner 31-35.

[8] Cabe señalar que hay una variación híbrida del *Bildungsroman*, y este es el doble *Bildungsroman*, masculino y femenino, dentro de una misma obra. No analizaré este aspecto en mi trabajo, sin embargo daré aquí un resumen del artículo de Carlotte Goodman, "The Lost Brother, the Twin: Women Novelists and the Male-Female Double *Bildungsroman*," Novel 17 (1983): 28-43. Ella utiliza cuatro novelas como ejemplo de este *Bildungsroman* doble. Estas son: Wuthering Heights de Emily Brontë, My Antonia de Willa Cather, The Mountain Lion de Jean Stafford y them de Joyce Carol Oates. En las cuatro la evolución de la vida de ambos protagonistas es relatada. Goodman ha expuesto una serie de características que se hilvanan de forma muy similar en cada uno de los textos. El énfasis de la trama recae de igual forma tanto en el personaje masculino como el femenino, y en vez de diseñarse con una estructura lineal, como lo hace el *Bildungsroman* singular, el doble *Bildungsroman* es circular. Describe la experiencia de la niñez compartida, en donde tanto el varón como la hembra existen y comparten en un plano de igualdad. Luego se presenta la separación de ambos durante la adolescencia, cuando la diferencia del proceso de aprendizaje se hace patente debido a la identidad sexual de cada uno, donde los límites impuestos a la mujer por la sociedad la restringen en ciertos aspectos mientras el varón adquiere más libertad de movimiento para escoger distintos rumbos. Y finaliza con la reunión de ambos protagonistas, donde

Un detalle interesante al estudiar sobre literatura escrita por mujeres es lo que Sandra M. Gilbert y Susan Gubar hallaron. Ellas mencionan: "we were surprised by the coherence of theme and imagery that we encountered in the works of writers who were often geographically, historically, and psychologically distant from each other,"[9] aduciendo que existe una tradición literaria femenina que es compartida por muchas escritoras y lectoras.

Para comprender y poder contextualizar mejor el trayecto de los *Bildungsromane* femeninos daré a continuación un breve trasfondo histórico de la literatura escrita por mujeres.

*

Para Elaine Showalter, la tradición de la literatura femenina occidental consiste en tres fases. La primera, "Feminine Phase" (1840-1880), se destaca porque la mujer escribía esforzándose por igualar los logros intelectuales de la cultura masculina e internalizaba y creía las presunciones masculinas sobre la naturaleza femenina. Showalter plantea que "This masculine disguise goes well beyond the title page; it exerts an irregular pressure on the narrative, affecting tone, diction, structure and characterization."[10] Esta es la época del uso de los seudónimos masculinos y textos anónimos. La segunda

---

enseñan el grado de desarrollo emocional y social que han o no logrado. Es la culminación del ciclo, reunión completa con el ser andrógino, donde se fusionan todas las características humanas. Esta variante del *Bildungsroman* no es tan común como la descriptiva singular de un protagonista, pero demuestra los elementos comunes de la búsqueda de identidad y el intento de acoplamiento a su medio ambiente. Sería interesante analizar hasta qué grado La casa de los espíritus de Isabel Allende (España: Plaza y Janés, 1982) sería un doble *Bildungsroman*.

[9] Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, prefacio, The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination (New Haven & London: Yale UP, 1984) xi.

[10] "Towards a Feminist Poetics," Women Writing and Writing about Women, ed. Mary Jacobus. (London & New York: Croom Helm and Barnes, 1979) 35.

fase, "Feminist Phase" (1880-1920), es la época en que, cuando la mujer obtiene el derecho al voto, comienza a rechazar las antiguas posturas y a usar la literatura para dramatizar las opresiones a la que estaba siendo sometida. Las novelas utópicas de un mundo amazónico en donde no era necesario el hombre proliferaron. Esta es la época de Charlotte Perkins Gilman.[11] Por último, señala la tercera fase, "Female Phase" (1920 -), en la que la mujer rechaza la imitación de los valores masculinos y da un viraje hacia la experiencia femenina como origen de un arte autónomo. Escritoras como Dorothy Richardson y Virginia Woolf comenzaron esta fase, redefiniendo las experiencias masculinas y femeninas. Y podríamos añadir a la francesa Simone de Beauvoir.[12 y 13]

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX surgió un movimiento de concientización y la mujer occidental comienza a oponerse a los valores sociales y culturales que la mantenían

---

[11] Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) escribió varios libros, entre ellos novelas, ensayos y cuentos. Su más conocido cuento es "The Yellow Wallpaper," publicado en 1892. Otros escritos fueron Women and Economics, 1899; The Home, 1902; Human Works, 1904; The Man-Made World: Our Androcentric Culture, 1911, y Herland, 1915, donde se presenta un mundo utópico de amazonas que no necesitan hombres en su sociedad.

[12] Personalmente creo que desde la década de los 60, la literatura femenina volvió a evolucionar, manifestando el sentir del movimiento feminista y la igualdad de los sexos, idea que será ampliada .

[13] Otra literatura femenina de gran envergadura desde la década de los 60 hasta nuestros días es la literatura femenina de Latinoamérica. Debido a lo abarcador del tema, no entraré en discusión del mismo, aunque sería interesante para un estudio detallado. Algunas novelistas latinoamericanas importantes para un posible estudio son la mexicana Elena Poniatowska, las argentinas Sylvia Molloy, Silvina Bulrich y Silvina Ocampo, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda y la venezolana Teresa de la Parra, ambas del siglo XIX. Del siglo XX están la chilena Isabel Allende, la colombiana Albalucía Angel y las puertorriqueñas Rosario Ferré y Magali García Ramis. El *Bildungsroman* femenino no parece ser muy popular en Latinoamérica, pero tanto Albalucía Angel como Magaly García Ramis tienen novelas que son consideradas *Bildungsroman*. Sería interesante estudiar con particular atención la novela Eva Luna, de Isabel Allende (España: Plaza y Janés, 1987), para ver si puede ser considerada *Bildungsroman* o si es una variación estílistica dentro del género debido a su estética mágico realista.

subyugada. El movimiento sufragista, promulgado por mujeres inglesas y norteamericanas de clase pudiente, ayudó a cambiar lentamente el rol de la mujer en la sociedad. Estas mujeres no sólo lucharon por el derecho al voto, sino también por la modificación de las leyes del divorcio, la libre elección de profesión y el libre acceso a todos los niveles de enseñanza. En el caso de las inglesas, lucharon por la derogación de la ley que establecía que toda herencia dada a una mujer pasaba automáticamente a su esposo y ella quedaba sin poder de ejercer derecho sobre su propio dinero. Este proceso histórico ayudó a que la mujer definiera su identidad femenina y su posición en la sociedad.

En el aspecto laboral, la mujer comenzó a trabajar fuera de la casa, a independizarse, y tuvo oportunidad de desarrollarse en otros roles, además de los de esposa y madre. Era la época en que los movimientos sociales en pro de los oprimidos estaban cobrando auge alrededor de todo el mundo debido a la doctrina del socialismo promulgada por Marx y Engels. Las mujeres de países industrializados comprendieron que ellas eran parte de esos grupos oprimidos por la clase dominante y que estaban siendo marginalizadas por los hombres, quienes eran los que pautaban los derechos, las leyes y regían en una sociedad que era básicamente de beneficio para el varón. Acertadamente Guerra-Cunningham explica:

> El hecho de que los valores y vivencias de la mujer no hayan encontrado una resonancia a nivel de la ideología dominante implica una situación de marginalidad que se refleja, por supuesto, en la obra artística. La escritora debe enfrentarse con patrones estéticos que no se adecúan a su propia visión de mundo.[14]

Por lo tanto, era necesario que la escritora buscara un medio literario para poder explorar, dilucidar y proclamar sus propios valores y visión de mundo.

---

[14] Guerra-Cunningham 32.

*

En nuestros días muchas escritoras de distintas nacionalidades escogen el *Bildungsroman* femenino para enmarcar esa visión de mundo particularmente femenina. Un área geográfica que resalta por la multiplicidad de *Bildungsromane*, tanto masculinos como femeninos, es el Caribe.

El estudio de la literatura caribeña sólo recientemente es que se está haciendo. Ineke Phaf en 1985 explicó: "This is due in part to the fact that the various Caribbean countries did not begin to take an interest in their own literary traditions until about twenty years ago."[15]

Durante el comienzo de la historia del Caribe la literatura caribeña había estado supeditada a la literatura de las potencias colonizadoras en cuanto a estilo y temática. Estos imperios europeos impusieron sus propios lenguajes y culturas, lo que resultó en una gran polarización cultural y social. No se promovía el desarrollo de una literatura de rasgos marcadamente caribeños, ni siquiera la oportunidad de estar escritos en las lenguas criollas. Por ejemplo, la literatura del Caribe se comenzó a escribir primordialmente en un lenguaje europeo (ya fuera inglés, francés, español u holandés), imitando modelos europeos y para un público mayormente europeo, puesto que eran los que sabían leer.

Los caribeños sufrían una marginalización cultural donde se minusvalidaban sus esfuerzos por escribir una literatura con características autóctonas. También la marginalización por cuestión de raza, ya sea negra, india o china, era evidente en las islas del Caribe donde lo blanco-europeo de clase alta era considerado el

---

[15] "Women and Literature in the Caribbean," Unheard Words: Women and Literature in Africa, the Arab World, Asia, the Caribbean and Latin America, ed. Mineke Schipper, trad. Barbara Porter. (London: Allison & Bubsy, 1985) 169.

modelo a seguir e imitar y donde toda raza que no perteneciera a la clase dominante estaba en el escalafón social más bajo y era despreciada. Estas razas que trajeron un bagaje cultural al Caribe distinto al de los conquistadores sufrieron una división en su identidad porque se les imponía un estilo de vida distinto al de sus ancestros. Se les hacía creer que su situación social no mejoraría si no se asimilaban, aunque en realidad no se les iba a permitir ninguna asimilación verdadera.

De ahí que comenzara a surgir durante el siglo XX en las Antillas una cultura de resistencia como respuesta a lo europeo. Movimientos descolonizadores cobraron auge e impulsaron el desarrollo de una identidad cultural que trascendía la puramente nacional para englobar a todo el Caribe. La literatura caribeña también fue desarrollándose al difundirse los movimientos de identidad cultural, y los elementos típicamente caribeños fueron introduciéndose en una literatura que hoy en día se analiza y premia como distintiva y relevante dentro del marco de la literatura mundial.[16]

La literatura femenina caribeña comenzó a explorar con el *Bildungsroman* este tema de la búsqueda de identidad. Para las escritoras caribeñas, cuya formación literaria era europea, la lucha de identidad se tradujo en crear una literatura que destaca su ambiente caribeño natural, incluyendo descripciones detalladas de su flora y fauna, con una heroína que busca su identidad y su puesto en una sociedad que le da múltiples mensajes.

Un tema que se presenta y es repetitivo a través del Caribe es el de la marginalización en todas sus facetas. Se nos presenta el fenómeno de que no tan sólo existe la marginalización por raza, que incluye tanto a varones como a mujeres, sino que también existe la doble marginalización. Un ejemplo de esta doble marginalización es

---

[16] Un movimiento literario caribeño importante durante los comienzos del siglo XX fue el de la negritud, del cual hablaré en el tercer capítulo.

el caso de las mujeres negras, que son marginadas por su género y por su raza. Otro caso es el personaje que sufre hasta una triple marginalización, como en el caso de la mujer criolla pobre, que en la sociedad patriarcal típica del Caribe era marginada por el hombre, alienada por la élite europea a quien trataba de imitar, y hasta por los negros por su situación económica de pobreza.

Otros temas recurrentes en la literatura caribeña son la esclavitud, la hechicería (*obeah*), el exilio, la problemática de la relación entre madres e hijas y otros. Estos temas serán discutidos en el transcurso del trabajo.

En el segundo capítulo explicaré y analizaré el género del *Bildungsroman* femenino y su desarrollo general dentro de la literatura femenina, tanto en Europa como en los Estados Unidos, y cómo varía del *Bildungsroman* masculino. Cabría preguntarse: ¿Participa también el *Bildungsroman* femenino de los rasgos característicos del *Bildungsroman* masculino?, y ¿tiene el *Bildungsroman* femenino otros rasgos que, por la naturaleza del género de la autora y/o del personaje protagónico de la novela, son distintos al *Bildungsroman* masculino?

En el tercer capítulo discutiré el desarrollo del *Bildungsroman* femenino en la literatura caribeña, centrándome en la literatura femenina anglófona y francófona y cómo el contexto caribeño altera el *Bildungsroman* femenino conocido. Nos preguntamos: ¿En qué se diferencia o se asemeja el proceso de aprendizaje del personaje femenino caribeño al de sus precursoras europeas?, y ¿son todos los desarrollos de aprendizaje iguales dentro del mismo Caribe, teniendo en cuenta la gran amalgama de naciones que allí se representa?

Específicamente compararé dos ejemplos de la literatura femenina caribeña, escritos en lenguas distintas, de nacionalidades y razas distintas. Uno de los textos a comparar en el tercer capítulo es

Wide Sargasso Sea,[17] novela escrita por la inglesa nacida en la isla de Dominica, Jean Rhys, en la cual retoma la historia de la loca del ático de la inglesa Charlotte Brontë en Jane Eyre.[18] El otro es Pluie et vent sur Télumée Miracle,[19] escrita en francés por la guadalupeña, Simone Schwarz-Bart. Ambas novelas relatan la vida desde la niñez de la criolla blanca Antoinette Cosway, del primer texto, y de la negra Télumée Lougandor, del segundo, respectivas protagonistas. Con estos textos me propongo demostrar que existe una imagen distintiva del personaje femenino cuya marginalización no es tan sólo por su género, sino por su raza y condición social.

El *Bildungsroman* femenino, partiendo de unos esquemas generales del concepto y patrón de aprendizaje estipulado por autores varones, modifica el género y lo innova a su vez, al trazar el aprendizaje del personaje femenino de acuerdo a la experiencia social, económica y cultural de las mujeres.

Por lo tanto, ¿qué es el *Bildungsroman* femenino?

---

[17] Jean Rhys, (1966; New York & London: Norton, 1982)

[18] Charlotte Brontë, (1847; New York & London: Signet, 1960).

[19] Simone Schwarz-Bart, (Paris: Editions du Seuil, 1972).

II. ¿Qué es el *Bildungsroman* femenino?

Alas! A woman that attempts the pen
Such an intruder on the rights of men,
Such a presumptuous Creature is esteem'd
The fault can by no vertue be redeem'd.
They tell us we mistake our sex and way;
Good breeding, fashion, dancing, dressing, play,
Are the accomplishments we should desire;
To write, or read, or think, or to inquire,
Would cloud our beauty, and exhaust our time,
And interrupt the conquest of our prime,
Whilst the dull manage of a servile house.
Is held by some our utmost art and use.

Anne Finch, Countess of Winchilsea (1661) [20]

La literatura inglesa desde el siglo XVIII en adelante dirigida a las féminas de todas las edades se componía mayormente de libros de conducta (escritos por varones y hembras) que enseñaban a la mujer a ser sumisa, sacrificada y modesta.[21] Esto representaba una paradoja inherente, puesto que existía la idea de que las virtudes femeninas mencionadas eran parte "natural" de la mujer; sin embargo, la mujer tenía que aprender sus distintos roles, como el de ser buena hija, hermana, esposa, madre y hasta viuda, todo de acuerdo a su relación con el sexo masculino.

---

[20] Esta cita la he encontrado en fragmentos en varias fuentes. Parte se cita como epígrafe del primer capítulo de Gilbert y Gubar, The Madwoman in the Attic; otra aparece como epígrafe del prólogo del libro de ensayos de Virginia Woolf, Las mujeres y la literatura; más completo está en otro libro de Virginia Woolf, Una habitación propia. No obstante, tal como aparece aquí es una versión mía personal. Las fichas bibliográficas están completas en la Bibliografía.

[21] Gilbert y Gubar 23.

Esta situación de la mujer en la sociedad, que se deja entrever en los libros de conducta, revistas, novelas y diarios de la época, no era un problema aislado en Inglaterra. En otros países europeos y americanos también se definía a la mujer de acuerdo a la relación con los hombres de la familia, ya sea padres, hermanos, esposos o hijos. El rol social de la mujer estaba establecido por la sociedad de su tiempo y no era su función el sobresalir en ningún aspecto, ya fuera político, social o económico. Esther K. Labovitz señala que:

> Insofar as the nineteenth century women in Europe were concerned, her "apprenticeship" as an unmarried, single woman was assumed to be spent in serving the family group and, if middle class, in entertaining or being entertained; an apprenticeship she could end by accomplishing the masterpiece, making a 'good marriage'.[22]

Durante el siglo XIX, la literatura ofrecida a los niños y a las niñas era un vehículo para la socialización de los roles según sus sexos, tanto en Europa como en los Estados Unidos, donde las historias sobre viajes de aventuras estaban reservadas para los niños (Treasure Island, de Robert Louis Stevenson, publicada en 1883) y la confinación doméstica para las niñas (Little Women, de Louisa May Alcott, publicada en 1868).[23] Este estereotipo de lo femenino y lo masculino fue inculcado tanto a mujeres como a hombres e internalizado, pero también traía dificultades:

> Because their contributions to society were rewarded both by men's grateful approval and by a sense of their own worth, women had a clear investment in accepting the naturalization of the feminine ideal. But as women accepted a definition of "female nature" that was derived from a social role, they found it increasingly difficult to

---

[22] Labovitz 4.

[23] Elizabeth Segel, "As the Twig is Bent...": Gender and Childhood Reading," Gender Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts, eds. Elizabeth A. Flynn y Patrocinio P. Schweickart. (Baltimore & London: John Hopkins UP, 1986).

> acknowledge or to integrate into their self-perceptions desires that did not support this stereotype.[24]

Durante la era victoriana, la representación en la literatura de esta mujer "ideal" era la del ángel de la casa, donde la mujer era un ser abnegado, casi asexual, cuyo deber era sacrificarse por la familia y mantener el decoro en todo momento. El ideal femenino, que fue establecido por el varón, dictaba que la mujer decorosa estuviera relegada a los asuntos domésticos, sin posibilidad de tener "aventuras" fuera del alcance del dominio del varón protector. Para los hombres, ser mujer significaba:

> poseer una intuición misteriosa, irracional, centrar cada acto en los sentimientos y la emoción, contemplar la Naturaleza sin un afán de lucro o de dominio y buscar como única meta de la existencia el matrimonio y la maternidad.[25]

Era importante que se mantuviera ese status quo porque por extensión el varón, al tener control de los movimientos de su esposa, protegía su propiedad, que iría en herencia al primogénito de la familia. Todo hombre quería estar seguro que los frutos de su labor, su herencia, seguirían siendo patrimonio del hijo de su sangre; "property was the source of present income, the measure of social prestige, the basis of political power, and the legacy that carried a man's name beyond his grave."[26] Tanto el filósofo inglés Samuel Johnson como el francés Jean-Jacques Rousseau consideraban la

---

[24] Mary Poovey, The Proper Lady and the Woman Writer (Chicago & London: U of Chicago P, 1984) 15.

[25] Lucía Guerra-Cunningham, "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina," Hispamérica 10 (1981): 34.

[26] Poovey 5.

virtud de la mujer un elemento esencial para la conservación de la herencia.

Poovey comenta a su vez:

> Depicted as a being completely without sexual desire and delicate to the point of frailty, urged not only to be dependent but to cultivate and display that dependence, the Victorian Angel of the House was to be absolutely free from all corrupting knowledge of the material and materialistic world.[27]

A la mujer le era permitido escribir siempre y cuando fueran escritos privados como cartas, novelas románticas, tratados morales y artículos de interés para mujeres. Estos escritos femeninos se leían sólo en círculos de mujeres. En Inglaterra durante el siglo XVIII, mujeres como Lady Mary Wortley Montagu circulaban sus novelas entre el círculo de sus amigas y publicaban escritos críticos y políticos anónimamente. Los varones lo tomaban como algo trivial que servía como diversión entre ellas más que como instrucción. Esto no rompía con la imagen del angel de la casa. Ahora, según Dale Spender:

> The dichotomy of male/female, public/private is maintained by permitting women to write...for themselves (for example, diaries) and for each other in the form of letters, 'accomplished' pieces, moral treatises, articles of interest for other women - particularly in the domestic area - and even novels for women... There is no contradiction in patriarchal order while women write for women and therefore remain within the limits of the private sphere; the contradiction arises only when women write for men.[28]

---

[27] Poovey 34.

[28] Susan S. Lanser, "Towards a Feminist Narratology," Style 20 (1986): 352.

La noción de que una escritora se hiciera "pública" en un mundo clásicamente dominado por el hombre, donde la competencia era el orden del día y la búsqueda de fama la codicia de cada autor, el que la mujer intentara instruir al hombre por medio de la literatura era completamente ajeno al hombre. El que la mujer tomara la iniciativa de crear, de imitar al Creador (siempre varón en mitologías patriarcales) hacía que, como señalan Gilbert y Gubar, ellas usurparan el instrumento masculino del poder creador, la pluma como símbolo fálico.[29]

Entonces apareció el fenómeno de la mujer como monstruo en la literatura masculina. Robert Southey, en una carta a Charlotte Brontë, dictó en forma arbitraria: "Literature is not the business of a woman's life, and it cannot be."[30] La idea de que categóricamente era imposible que la mujer se dedicara a la literatura no era interpretado necesariamente como que la mujer fuese inmoral, sino que, al ella demostrar que era un ser pensante con criterio propio, demostraba su independencia y autonomía. Características "monstruosas" en una mujer podían ser tanto la asertividad como la agresividad, porque estas eran designaciones usadas para el género masculino. Esta visión de la mujer-monstruo se acrecentó en la literatura masculina cuando la mujer comenzó a publicar lo que escribía. Ejemplo de esto son las figuras caricaturescas en novelas y poemas de Alexander Pope, John Gay, John Arbuthnot, Jonathan Swift, William Makepeace Tackeray y Henry Fielding, entre otros. La escritora Anne Finch fue objeto de burla por Alexander Pope y John Gay, y es por eso que escribe lo que comienza de epígrafe en este capítulo, señalando irónicamente que la mujer que osaba tomar la pluma era "presumptuous," lo que recogía de forma sucinta el pensamiento masculino de su época.

---

[29] Gilbert y Gubar, cap. 1 "The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity," 3-44.

[30] Gilbert y Gubar 25.

El "atreverse" a publicar escritos implicaba entrar en el mundo masculino de la competencia. La mujer que lo hacía llamaba la atención a su persona, ya no era modesta como debería ser. Su mundo se había ampliado más allá de los confines de la domesticidad. Había entrado al mundo de los hombres, los "creadores", y al mundo de los negocios. El comenzar a publicar y ganar dinero por ello la hacía más monstruosa todavía. Debido a esta resistencia masculina es que muchas escritoras decidieron escribir anónimamente y otras optaron por usar seudónimos masculinos, como las inglesas Charlotte, Emily y Anne Brontë quienes eran Currer, Ellis y Acton Bell respectivamente; Marian Evans, quien escogió el seudónimo por la cual es reconocida, George Eliot; y la francesa, Amandine Lucie Aurore Dupin, quien llegó a ser conocida por George Sand.

Sin embargo, las escritoras proliferaron durante los siglos XVIII y XIX de forma abundante en Inglaterra, Alemania, Francia y Estados Unidos. Nombres que han perdurado hasta nuestro día, además de las mencionadas, son: Mary Edgeworth, Hanna More, Jane Austen, Susan Ferrier, Mary Woollstone Craft, Mary Shelley, Christina Rosetti, Frances Trollope, Elizabeth Barrett Browning, Elizabeth Gaskell y Charlotte Perkins Gilman, entre otras inglesas. En Alemania, Caroline von Wolzogen, Dorothea Schlegel, Sophie Mereau, Luise von François y Marie von Ebner-Eschenbach, entre otras. En Francia, las más conocidas, Madame de La Fayette y Madame de Staël, entre otras. En los Estados Unidos, Louisa May Alcott, Emily Dickinson y Harriet Beecher Stowe, entre otras.

Estas escritoras produjeron una literatura de heroínas con limitadas opciones sociales: "se observa que la existencia de las heroínas transcurre entre el espacio cerrado de la casa (símbolo de la regulación social) y el espacio abierto de la Naturaleza."[31] El mundo literario femenino de Jane Austen es un mundo en el que las

---

[31] Guerra-Cunningham 34.

interacciones de sus protagonistas ocurren dentro de casas, primero en las de sus padres y luego en las de sus esposos. Las heroínas de George Eliot eran seres con intereses limitados a la domesticidad, la religión y el amor. Eliot deja ver claramente cómo la educación formal no era promulgada entre las féminas de su tiempo; nos dice Mrs. Tulliver de su hija Maggie en The Mill on the Floss: "But it's bad - it's bad,... a woman's no business wi' being so clever, it'll turn to trouble, I doubt."[32] Emily Brontë en Wuthering Heights[33] presenta a Catherine, que de niña gozaba de alguna especie de libertad corriendo por los páramos con Heathcliff, pero que al crecer y casarse, su vida cambia por completo. Charlotte Goodman comenta: "Brontë depicts Catherine's married life in terms of entrapment, progressive mental deterioration and increasing physical disability, until Catherine dies, as did so many women of Brontë's day, in childbirth."[34] Y Charlotte Brontë recoge los dos tipos clásicos ya mencionados, contraponiendo la figura del ángel de la casa y del monstruo como su alter ego en los personajes de Jane Eyre y Bertha Mason.

Gilbert y Gubar presentan la idea de que en cierta medida el personaje de la loca es el doble del autor, una imagen de su propia rabia y ansiedad. Al comentar sobre las escritoras femeninas, ellas mencionan:

> Of course, by projecting their rebellious impulses not into their heroines but into mad or monstrous women (who are suitably punished in the course of the novel or poem), female authors dramatize their own self-division, their desire both to accept

---

[32] George Eliot, (1860; New York: International Collector's Library, 1990) 13.

[33] Emily Brontë, (1847; New York: International Collector's Library, 1982).

[34] Goodman 32.

> the strictures of patriarchal society and to reject them.[35]

Esta teoría ha sido criticada y considerada simplista. Pero yendo a las novelas decimonónicas, notamos que aunque las heroínas parecían conformarse con el patrón social establecido (teniendo presente la domesticidad y la naturaleza), también se dejaba entrever a través de las protagonistas una crítica social contundente. Poovey ha señalado que Jane Austen perfeccionó el tono irónico cuando sus protagonistas presentaban sus valores personales en forma tal que parecieran correcciones naturales a las restrictivas leyes del decoro.[36] Pero la que logra resumir de forma sucinta el sentimiento de aprisionamiento de la mujer del siglo XIX es Jane Eyre cuando dice:

> Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a constraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex.[37]

Esto no quiere decir que todo el sexo masculino se había confabulado para reprimir la voz femenina en la literatura. Un escritor que trató de reproducir los sentimientos femeninos en sus heroínas fue Samuel Richardson. En su novela Clarissa, Or, The

---

[35] Gilbert y Gubar 78.

[36] Poovey 47.

[37] Bontë, Charlotte 112-113.

History of a Young Lady,[38] el narrador describe de forma muy acertada, en voz de Clarissa, lo que éste suponía debía sentir una mujer respecto a un matrimonio arreglado por la familia con un hombre desconocido:

> To be given up to a strange man; to be ingrafted into a strange family, to give up her very name, as a mark of her becoming his absolute and dependent property; to be obliged to prefer this strange man, to father, mother - to everybody: and his humours to all her own - or to contend perhaps, in breach of a vowed duty, for every innocent instance of free-will... Surely, sir, a young creature ought not be obliged to make all these sacrificies but for such a man as she can love.[39]

Pero esto es sólo una excepción dentro del campo literario masculino.

La mujer tuvo que vencer muchos prejuicios para poderse crear una identidad como escritora profesional. La mujer continuó escribiendo, expresando experiencias desde una perspectiva distintivamente femenina. Poovey señala:

> Through the use of thinly disguised autobiographical characters, these writers explore, expand, and sometimes revise their own deeply felt desires. These characters can either say or do things their authors have not permitted themselves to say or do.[40]

La escritora tuvo que comenzar a entender la naturaleza de las imágenes y estereotipos que el hombre le había impuesto, tanto en la

---

[38] Samuel Richardson, (1748; London: Dutton/Everyman, 1932). Tomado de la nota #30 de Poovey 250.

[39] Poovey 14.

[40] Poovey 45.

vida real como en el arte. Tenía que desenmascarar la idea del ángel o monstruo para así crear la mujer auténtica. Y no sólo debía hacer esto en la literatura, sino que debía hacerse consciente y aprenderlo para poder eliminarlo de su campo visual y de su psiquis. Tenía que deconstruir una realidad obsoleta y encontrar el verdadero yo: su identidad.

Por estas razones el género del *Bildungsroman* en la literatura proveía la forma para que las escritoras femeninas hicieran un "estudio" de la vida de una heroína. Se describe a la protagonista a través de su niñez y adolescencia, llegamos a conocer su familia y amistades, sabemos de su educación, su sexualidad, sus amores y matrimonios; entendemos su búsqueda de identidad como persona y como mujer, aprendemos de su sentido de impotencia, de sus sentimientos de minusvalía, de su dependencia económica, sexual y emocional; y comprendemos su proceso de dudas ontológicas, sus deseos y cómo forma su propia filosofía de vida. Las escritoras revisaron este género, que era popular entre los escritores varones, para demostrar una visión propiamente femenina de la educación, el matrimonio y la maternidad, y tratar de re-definir los roles patriarcales que se les habían impuesto. Lucía Guerra-Cunningham recuerda: "El arte como fenómeno ideológico inserto en un contexto social e histórico determinado constituye una compleja red de mediaciones entre el creador y los valores propuestos por su sociedad."[41]

Para comprender cómo es que las escritoras anglo-parlantes adaptaron el *Bildungsroman* masculino a uno femenino, notemos primeramente de qué forma Jerome H. Buckley delinea lo que es un típico *Bildungsroman* masculino en la literatura inglesa:

> A child of some sensibility grows up in the country or in a provincial town, where he finds constraints, social and intellectual, placed upon the free imagi-

---

[41] Guerra-Cunningham 31.

> nation. His family, especially his father, proves doggedly hostile to his creative instincts or flights of fancy, antagonistic to his ambitions, and quite impervious to the new ideas he has gained from unprescribed reading. His first schooling, even if not totally inadequate, may be frustrating insofar as it may suggest options not available to him in his present setting. He therefore, sometimes at a quite early age, leaves the repressive atmosphere of home (and also the relative innocence)to make his way independently in the city (in the English novels, usually London). There his real "education" begins, not only his preparation for a career but also - and often more importantly - his direct experience of urban life. The latter involves at least two love affairs or sexual encounters, one debasing, one exhalting, and demands that in this respect and others the hero reappraise his values. By the time he has decided, after painful soul-searching, the sort of accomodation to the modern world he can honestly make, he has left his adolescence behind and entered upon his maturity. His initiation complete, he may then visit his old home to demonstrate by his presence the degree of his success or the wisdom of his choice.[42]

El *Bildungsroman* femenino al que he aludido hasta ahora (me refiero al *Bildungsroman* femenino inglés puesto que no he encontrado referencias a un *Bildungsroman* femenino francés) parte de temas característicos del masculino, como la certeza de que existe un ser coherente en cada persona que se siente amarrada por esquemas superimpuestos por la sociedad en general y tiene la posibilidad inherente de desarrollarse y progresar, de que el individuo puede funcionar dentro de un contexto social pero necesita tiempo para que su desarrollo ocurra y se demuestre.[43]

---

[42] Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding (Cambridge, MA: Harvard UP, 1974) 17-18.

[43] Abel, Hirsch y Langland 14.

Pero a la vez comenzó a generarse una versión distinta del *Bildungsroman* en la literatura femenina, debido a que el viaje de auto-conocimiento de la heroína en busca de su identidad tenía muchas más limitaciones que las del varón:

> In fact, while male protagonists struggle to find a hospitable context in which to realize their aspirations, female protagonists must frequently struggle to voice any aspirations whatsoever.[44]

Tres limitaciones básicas de las heroínas del *Bildungsroman* femenino inglés del siglo XIX, y que diferencian marcadamente el *Bildungsroman* masculino del femenino en esta época, se centran en la educación, la oportunidad de viajar y la vida sexual amorosa. Otro punto importante al estudiar los *Bildungsromane*, y el cual discutiré, es que existe una diferencia básica entre el femenino y el masculino en cuanto al desenlace de la vida de las protagonistas al culminar la novela.

En cuanto a la educación se refiere, como ya se ha mencionado, en el siglo XIX el aprendizaje de la mujer consistía en aprender a hacer las tareas domésticas, administrar un hogar, ser una buena esposa, queriendo decir ser sumisa, modesta, dócil, y al ser madre, dedicarse de lleno a la crianza de unos hijos ejemplares.

Otro aspecto importante en la crianza y educación de la mujer era la religión. El poder de la religión era muy importante y las mujeres solían llevar la delantera en actos caritativos y ayuda a los más necesitados. Aquellas que eran huérfanas eran aceptadas en conventos donde recibían educación tanto doméstica como religiosa. Algunas se quedaban y se convertían en monjas.

---

[44] Abel, Hirsch y Langland 6-7.

Las mujeres de la alta sociedad y la aristocracia, por su parte, aprendían en escuelas de educación social para señoritas acerca de las artes, tocar el piano, bailar, cantar y pintar, además de costura y ortografía. La razón primordial de esta enseñanza era preparar a la mujer para ser "capaz de atraer un marido."[45]

La educación seglar era patrimonio del varón, y su preparación escolar era para poder desempeñarse en un trabajo que fuera remunerado. No se ponía en duda en el hogar quién iba a ir a la escuela, aunque el varón no fuera el más apto para ello. En Londres no fue sino hasta finales del siglo XIX cuando la mujer tuvo oportunidad de ir a la universidad y obtener grados en enseñanza y en enfermería, trabajos que estaban relacionados con el rol de la mujer de esposa y madre.[46]

¿Podríamos trazar un lazo entre los valores e ideales concebidos por una sociedad para la mujer y su representación ficcional en textos escritos por mujeres? A mi parecer toda actividad imaginativa parte de una experiencia vivida y de unos valores culturales establecidos. La narrativa participa de la representación de una ideología, y el lector puede interpretar esa ideología cultural, siempre teniendo en cuenta que la representación ficcional no es necesariamente un calco de una sociedad completa sino, quizás, de sólo un grupo social. Tampoco descarto la idea de que existan contradicciones y excepciones en la forma en que se representan valores sociales, económicos, religiosos y culturales en la novela.

¿Qué notamos en la novela decimonónica en cuanto a la educación de las protagonistas? En The Mill on the Floss tenemos a Maggie, quien sabía leer, comprendía lo que leía y lo disfrutaba grandemente. Sin embargo, para su padre la mente alerta de Maggie

---

[45] Ruth Burgos Sasscer, ed., La mujer marginada por la historia: Ensayos (Puerto Rico: Edil, 1978) 88.

[46] Burgos 90.

era un pronóstico malo para una mujer, aunque interiormente se sintiera orgulloso de ella. Mr. Tulliver, cuyos medios económicos no eran vastos, planeaba enviar a su hijo a la escuela puesto que él era la esperanza para mejorar el status social y económico de la familia, pero estaba consciente de que su hijo no era tan apto para los estudios como Maggie. Dice Mr. Tulliver de su hija: "It's a pity but what she'd been the lad - she'd ha' been a match for the lawyers, she would."[47] La idea de que Maggie fuera quien recibiera la oportunidad de educarse era inconcebible para su padre.

En otros casos dentro de la literatura, la protagonista tenía la oportunidad de recibir cierta educación en los conventos. La educación en el convento les facilitaba, en muchos casos a huérfanas, poder mantenerse como institutrices en hogares de familias de alta sociedad, o como damas de compañía. Por esta razón la educación en los conventos tenía el propósito de mantener el status quo, no de transformarlo. Se esperaba que la protagonista cumpliera con las leyes del decoro y no tratara de sobrepasarlos. Abel, Hirsch y Langland mencionan:

> Even those directly involved in formal education, such as Jane Eyre and Lucy Snowe, do not significantly expand their options, but learn instead to consolidate their female nurturing roles, rather than to take a more active part in the shaping of society.[48]

En relación a la oportunidad de viajes y aventuras, estos estaban seriamente limitados para las heroínas. Si querían mantener su reputación, no podían dejar su hogar en el campo y llevar una vida independiente en la ciudad. Siempre tenían que salir acompañadas y las oportunidades de viajes eran para visitar familiares o amistades de la familia. En el caso de Jane Eyre, luego de

---

[47] Eliot 15.

[48] Abel Hirsch y Langland 7.

su preparación como institutriz fue a vivir a Thornfield Hall y al irse de allí fue a parar al hogar de St. John Rivers y sus hermanas, Mary y Diana, una familia muy pía. Y en el caso de Elizabeth Bennet (como las demás heroínas de Jane Austen), ésta visitó mucho a sus amistades, pero al salir de su hogar fue para ir al hogar de su esposo, Darcy. En la literatura de finales del siglo XIX, el único personaje femenino que tenía libertad de movimiento, sin necesidad de ser chaperoneada, era el personaje de la cortesana o prostituta; y ésta era un personaje utilizado por escritores varones para demostrar qué tipo de mujeres eran las que se atrevían hacer vida pública. Tenemos el caso de Nana,[49] protagonista de la novela de su mismo nombre. Esta es la historia de una mujer bella y pobre que se vuelve famosa y rica en el mundo inmoral y disoluto de Paris. Se nos presenta su bajo mundo y somos partícipes de su degradación paulatina física y moral, hasta que muere. Otro personaje famoso es Tess en Tess of the D'Urbervilles.[50] Es otro relato de una mujer bella y pobre que pierde su inocencia, es rechazada por la sociedad, y luego de vengarse matando al hombre que la marcó de por vida, es ejecutada. Estos personajes tienen que sufrir las consecuencias de sus actos al final de la novela; no les es permitido vivir pues han roto las leyes del decoro.

Al estar la protagonista tan salvarguadada y restringida por la familia y la sociedad (no tan sólo física sino mentalmente también), no tenía oportunidad de tener aventuras amorosas. La represión sexual para el género femenino era uno de los rasgos distintivos del puritanismo inglés. Si la mujer expresaba o insinuaba una personalidad sensual y/o sexual, el ostracismo de la sociedad era fulminante y la alienación del personaje podía llevarla desde la locura hasta la muerte, muchas veces ocasionada por el suicidio. Abel, Hirsch y Langland confirman:

---

[49] Emile Zola, Nana (1880; New York: International Collector's Library, 1989).

[50] Thomas Hardy, (1891; New York: Signet, 1980).

> Repeatedly, the female protagonist or Bildungsheld must chart a treacherous course between the penalties of expressing sexuality and suppressing it, between the costs of inner concentration and of direct confrontation with society, between the price of succumbing to madness and of grasping a repressive 'normality'.[51]

La muerte por suicidio de la adúltera es una convención literaria utilizada tanto por escritores varones como por mujeres. Hemos visto cómo dos personajes femeninos de cortesanas finalizan muertas en novelas escritas por varones debido a su conducta inmoral y su desapego a las reglas de conducta promulgadas por la sociedad patriarcal. Tenemos los conocidos casos del suicidio por medio de la ingerencia de arsénico de Emma Bovary, la protagonista de Madame Bovary,[52] y el suicidio de Anna Karenina,[53] protagonista de la novela del mismo nombre, en que se arroja ante la vía de un tren. Ambas novelas fueron escritas por varones. El ejemplo clásico de la loca que se suicida fue escrito por Charlotte Brontë, y me refiero a la loca del ático, Bertha Mason, en Jane Eyre, quien se suicida lanzándose al vacío luego de prender fuego a la mansión Thornfield Hall. Otro caso es el de la novelista americana Kate Chopin con su novela The Awakening.[54] La novela culmina con el suicidio de su heroína, Edna Pontellier, ahogándose en el mar.

Esto nos trae a una de las mayores diferencias del *Bildungsroman* masculino y femenino: el desenlace de las vidas de las protagonistas y por ende, de las novelas. El personaje masculino

---

[51] Abel, Hirsch y Langland 12-13.

[52] Gustave Flaubert, (1857; New York: Doubleday, 1949).

[53] Leo Tolstoy, Anna Karenina (1899; New York: Modern Library College, 1950).

[54] Kate Chopin, (1899; London & New York: Bantam, 1981).

culminaba su trayectoria con unas experiencias que le daban madurez, conocimiento de su entorno y sociedad, y capacitación para seguir la vida en forma progresiva. Por lo tanto, la característica del final de un *Bildungsroman* masculino era la de final abierto donde al concluir la novela, el héroe, ya maduro, podía proseguir otros rumbos, pues tenía varias opciones que la sociedad le permitía. La novela daba la sensación de continuidad. En contraste, el personaje femenino no tenía muchas opciones ni libertades, como ya hemos mencionado.[55] Por lo tanto, los desenlaces eran bastante predecibles: matrimonio o locura o muerte. La muerte no sólo se debía a causas como la del suicidio, como se explicó anteriormente, sino que podía ser por causas naturales aunque trágicas, como el caso de Maggie Tulliver, de The Mill on the Floss, ahogada en el río, y el caso de Catherine Earnshaw, de Wuthering Heights, de parto. Sin embargo, el *Bildungsroman* femenino no se estancó ahí, fue evolucionando y las opciones de las protagonistas fueron variando de acuerdo a los cambios sociales que comenzaron a surgir que beneficiaban al género femenino.

El género del *Bildungsroman*, que trata del desarrollo de la búsqueda de identidad de un personaje, sufrió una transformación dentro de la literatura femenina a principios del siglo XX. Esto se debió a que en ese momento histórico comenzó la posibilidad de un cambio en la vida social, cultural y económica de las mujeres cuando la mujer se empezó a organizar para luchar por sus derechos. A través de las décadas, esta lucha por la igualdad de los sexos se fue intensificando en los países industrializados y comenzó a sentirse en otros países del globo.

Rita Felski abunda sobre la nueva emancipación de la heroína en la novela femenina:

---

[55] Guerra-Cunningham 33, explica: "La novela femenina nos entrega una visión de la mujer frente al mundo desde una perspectiva interior, factor que no sólo afecta el contenido y la forma sino también resulta ser un rasgo esencial y delimitador." Este punto será analizado ampliamente más adelante.

> Usually realised on the narrative level through an act of separation from familial and sexual ties, the emancipation of the protagonist is located above all in a changed consciousness; rather than viewing herself through a male defined perspective, the heroine comes to redefine herself as an acting subject. This transformation does not mean an end to conflict, given the continued reality of a male-governed society; the locus of struggle is however shifted from within the self, in the internalisation of anxiety and guilt, to outside the self, in the struggle between individual and social, female and male demands. [56]

La protagonista del *Bildung* moderno usualmente pasa por los ritos de pasaje en los que tiene que separarse de su ambiente, que generalmente es una sociedad patriarcal dominante, y aislarse para poder definir su identidad de acuerdo a su perspectiva interior, a sus sentimientos. Al ella estar frente al mundo, podrá analizar y decidir si debe y puede seguir luchando contra la sociedad que la limita y la margina. Así que al rebelarse contra la sociedad y al intentar entrar a esferas sociales antes vedadas, la heroína se impone ante un mundo represor y comienza a adquirir experiencias que poco a poco la moldean.

Otro resultado posible es el de alcanzar una comunión con su medio ambiente, de acuerdo a su ya resuelta definición de sí misma. Ambas partidas como resolución del *Bildung* femenino son utilizadas en la ficción contemporánea. Los desenlaces de las novelas son variados, puesto que las opciones para las mujeres se ha ido multiplicando:

> the different conclusions to the journey of the female protagonist reflect a range of perspectives

---

[56] Rita Felski, "The Novel of Self Discovery: A Necessary Fiction,?" Southern Review 19 (1986): 133.

> on the present possibilities for women. Significantly, however, they all describe not only an ending, but a beginning; self-knowledge creates a new basis for future negotiation between self and society, the outcome of which is projected beyond the bounds of the text. The focus is primarily on the process of personal transformation...[57]

Al lector le es permitido seguir esta transformación puesto que la autora nos deja entrever las inquietudes de la protagonista, sus contradicciones y desarrollo hasta alcanzar la madurez. Me es de particular interés que una característica consecuente que he encontrado en los *Bildungsromane,* es que en la gran mayoría de las veces la narración se da en primera persona, dándole un toque más personal al discurso narrativo.

Identidad, definición, auto-conocimiento, formación: todos estos son conceptos clave en el *Bildungsroman.* La búsqueda activa de la identidad es lo que impulsa a las protagonistas a vivir y actuar. En un marco general, durante el siglo XX la situación social de la mujer fue cambiando gradualmente y ahora tiene la oportunidad de educarse, salir de su hogar y trabajar, desarrollando así nuevas y diversas metas en su vida, contrario a la mujer del siglo anterior. Sin embargo no fue, ni ha sido, un proceso fácil. Escritoras, como Simone de Beauvoir, aún criticaban a mediados de este siglo lo que por muchos siglos ha sido el rol ideal de la mujer según los cánones masculinos. Beauvoir informa:

> La realización de la existencia femenina depende del logro del amor y el matrimonio, razón por la cual el hombre se ha convertido en su único destino. En consecuencia, en el proceso de autoconocimiento, la mujer se define a sí misma tomando al hombre como núcleo de referencia mientras éste define su propia existencia a partir de una variedad de elementos pro-

---

[57] Felski 136.

venientes de sus actividades públicas en el ámbito social e histórico. [58]

El *Bildungsroman* femenino del siglo XX continuó teniendo diferencias básicas en cuanto al *Bildungsroman* masculino. En forma general, éstas son el desarrollo de la identidad desde su perspectiva interior, no externa y socialmente determinada; la edad de las protagonistas al alcanzar su definición como ser completo; la identificación con algún espacio demarcado; la identificación con otras mujeres al establecer solidaridad o "bonding", y por ende, la participación en la lucha por la igualdad de los sexos, como se verá a continuación.

Según las críticas Guerra-Cunningham[59] y Felski[60] entre otras, la protagonista femenina percibe su identidad internamente, no es producida por la sociedad, como es el caso de los protagonistas masculinos, que se guían por las reglas que la sociedad les ha estipulado y no les reprime de forma significativa.[61] En los *Bildung* femeninos, el anhelo de la protagonista de poder expresarse y hacer lo que desea es el aspecto predominante en la novela. Su subjetividad es lo que aprehendemos; el aspecto social que la margina y la aliena es el marco que rodea tanto a la narración como a la protagonista.

Existen ejemplos en que las heroínas comienzan pensando qué es lo que desean para sí y aceptan su necesidad de expresión sexual

---

[58] Guerra-Cunningham 37.

[59] Ver nota #55.

[60] "What is important however, and the central characteristic of this kind of novel is that the impulse comes from within; identity is perceived as internal rather than socially produced." Felski 134.

[61] Me refiero al protagonista masculino que es parte de la fuerza dominante de la sociedad en que se desenvuelve. El caso del *Bildung* masculino de un grupo minoritario o dominado es distinto, puesto que su identidad cultural y social está en pugna con la sociedad que establece unas reglas que lo excluye.

(incluyendo el lesbianismo, como en The Shame is Over,[62] de Anja Meulenbelt de Holanda, y Shedding,[63] de Verena Stefan de Alemania Occidental), de ser independientes y controlar sus vidas. Sin embargo, aunque éste es un aspecto repetido e importante en muchos *Bildungsromane* femeninos, no quiere decir que todas las protagonistas perciben su identidad sólo internamente, sin tomar en cuenta el marco social en que se desenvuelven. En la novela que discutiré en el próximo capítulo, Pluie et vent sur Télumée Miracle, el clan social que rodea a Télumée, el grupo de mujeres de su comunidad y las mujeres de su familia, son las que le dan identidad y significado a su forma de actuar y comportarse. Los períodos de aislamiento que ella escoge para analizar su situación le dan fuerzas para volver a la comunidad y ser parte productiva del clan nuevamente.

Mientras el protagonista masculino trata de reconciliarse como individuo con las exigencias ya estipuladas por la sociedad y acepta el rol designado para él, la mujer tiene que buscar su rol en una sociedad cambiante para el género femenino, y a ambos no les toma el mismo tiempo cronológico. En las novelas del *Bildungsroman* masculino, el héroe completa su viaje y se define siendo un adulto joven, puesto que la libertad de movimiento que le ha sido otorgada por la sociedad le ha permitido salir de la casa en la adolescencia, factor por el cual se capacita en un rol definido desde temprana edad. Mientras tanto, en el caso de la heroínas, su definición clara conlleva más tiempo, llega ya entrada la edad madura, luego de golpes y sufrimientos mayormente ocasionados por hombres. Télumée Lougandor es un ejemplo de este último caso, que será analizado luego. En otros casos, la identidad y propósito en la vida de alguna heroína puede llegar justo antes de su muerte, como en el caso del

---

[62] Anja Meulenbelt, trad. del holandés, Ann Oosthuizen (1978; London: Women's Press, 1980).

[63] Verena Stefan, trad. del alemán, Johanna Moore y Beth Weckmüller (1975; London: Women's Press, 1979).

personaje de Antoinette Cosway, que se discutirá también en el próximo capítulo.

La lucha de la mujer ha sido continua y progresiva durante nuestro siglo. Los cambios han surgido poco a poco. La conciencia femenina colectiva ha cargado con un bagaje de dominación patriarcal, por todo el mundo, por siglos. La marginalidad a la que ha sido sometida ha sido tanto interna (sentido de inferioridad, represión sexual) como externa (confinación física, explotación económica). El proceso de auto-conocimiento interno ya mencionado es el primer paso para sentar la base de lo que después se exterioriza. A veces este desarrollo comienza en la heroína como una identificación marcada con la naturaleza o algún espacio demarcado. En Surfacing,[64] de la canadiense Margaret Atwood, la protagonista busca un escape de la vida opresiva que llevaba en la ciudad. Decide abandonar todo e ir a los espacios abiertos de la naturaleza. La heroína busca en la naturaleza, símbolo materno, el refugio que la consuela y le da oportunidad de auto-analizarse. Este ambiente propicio le da fuerzas y la capacita para enfrentarse a la vida y luego regresar a la ciudad.

En cambio, partiendo del concepto contrario, notamos cómo la inglesa Virginia Woolf fue una de las pioneras en decir que la mujer necesitaba espacio para sí misma: una habitación propia.[65] De esta forma, la mujer podía ser auténticamente ella misma para decidir qué hacer y hacerlo. En el caso de Woolf, el cuarto era tanto físico como figurado, era el espacio para crear y pensar, para escribir sobre sentimientos femeninos de análisis y crítica, y para abogar por la independencia material-económica de las mujeres y su derecho a ganarse el sustento al igual que los hombres. El cuarto prefiguraba la libertad interior. Este cuarto se convirtió en su identidad y profesión.

---

[64] Margaret Atwood, (1972; New York: Warnes, 1983).

[65] Una habitación propia, trad. Laura Pujol (1929; Barcelona: Seix Barral, 1980).

Ya no consistía en un confinamiento impuesto y eterno, sino escogido y deseado, teniendo la oportunidad de poder salir de él cuando lo deseara.

Así que tanto el espacio abierto como el cerrado pueden representar sosiego y estímulo para la meditación o la actividad creadora, que a su vez puede reafirmar la noción de identidad existente o puede desarrollar un ser humano coherente y claro.

Otro rasgo importante en la búsqueda de identidad es la identificación con otras mujeres, ya sea de la comunidad o de la familia, que le brindan solidaridad y que a su vez proveen el lazo o engranaje entre la protagonista y la sociedad. La comunidad femenina se convierte en mediadora. Es interesante el hecho de que "The self-discovery of the heroine is paradigmatic of the changing historical consciousness of women as a whole as they become aware of group identity and solidarity as an oppressed class."[66] La heroína internamente o a través de un grupo de mujeres solidario conoce y entiende su potencial para ser autónoma. Para lograr esa autonomía que tanto desea, la protagonista se enfrenta a las actitudes patriarcales de puritanismo social y de dominación masculina, que debilita a la mujer y quebranta su espíritu, su amor y su sexualidad.

En otras ocasiones, la búsqueda de identidad es doble, no tan sólo por su género, el femenino, sino además, por su identidad étnica. En protagonistas de grupos marginados, la exploración de sus raíces e historia cultural, ayudada por amistades, es lo que le dan identidad. ¿Qué significa ser china o negra en la sociedad americana del siglo XX?, es la pregunta a contestar para las heroínas de dos *Bildungsromane* modernos The Woman Warrior,[67] y The Color Purple.[68] En estos casos, las heroínas no tan sólo se sienten

---

[66] Felski 134,

[67] Maxine Hong Kingston, (1977; New York: Vintage, 1977).

[68] Alice Walker, (1979; New York: Pocket, 1982).

devaluadas y confundidas por ser mujeres, sino por su raza y color también. La heroína china-americana confiesa: "Walking erect...and speaking in an inaudible voice, I have tried to turn myself American-feminine."[69] Ellas tienen que buscar sus propios valores dentro de su grupo étnico, para entonces reafirmarlos y conservar su identidad de grupo. Abundaré sobre esta doble marginalización en el próximo capítulo.

La protagonista se rebela del poder represivo que la mantiene atada, ya sea de los padres, del marido o amante, o de la sociedad y el sistema en general. De esta forma reta abiertamente la estructura de la sociedad en que vive y sucita preguntas en relación a la igualdad de los sexos. Labovitz explica:

> Whereas the male hero of the Bildungsroman will grapple with social equality, using a vocation as a means of upward mobility, himself often the product of the lower middle class, the theme of equality between the sexes is one sharply raised in the female Bildungsroman alone.[70]

Durante la década de los sesenta, tanto en Francia como en los Estados Unidos comenzó un nuevo tipo de revolución social más radical, con la revolución de los estudiantes, la lucha por los derechos civiles y la revolución sexual. Novelas femeninas recogieron el tema del deseo de emancipación de la mujer como punto focal. En The Women's Room,[71] y Small Changes,[72] ambas de los Estados Unidos, la comunidad de mujeres era el refugio donde los deseos de cada una se armonizaban y se unían para promover una acción política por

---

[69] Hong Kingston 13.

[70] Labovitz 251.

[71] Marilyn French, (1977; London: Andre Deutsch, 1978).

[72] Marge Piercy, (1972; New York: Fawcett, 1978).

medio del movimiento feminista. La confrontación con el sistema es corolario del proceso de auto-definición de las heroínas. Felski confirma: "The novel of self-discovery...fulfills a legitimate need to assert a coherent identity as a necessary cultural strategy for a marginalised and oppositional group."[73]

Este deseo de identidad propia y emancipación de los agentes represores, esta coherencia en cuanto a temas como la búsqueda de identidad, auto-desarrollo, conocimiento propio, actitud hacia el matrimonio, sexualidad, la maternidad, crisis religiosas, ideológicas, psicológicas, sociales, carreras seglares y metas en la vida, estas imágenes empleadas en los *Bildungsromane* femeninos donde la naturaleza puede ser un refugio, son parte de una tradición literaria femenina que trasciende barreras de tiempo y lugar, como hemos visto en los ejemplos expuestos de escritoras inglesas, holandesas, francesas, alemanas, canadienses y americanas. Todas son experiencias generalmente compartidas por mujeres en todo el globo, en mayor o menor grado, y la identidad comienza estableciéndose por el género: "identity is defined primarily through gender, and development requires a process of separation from and opposition to the male sphere through the assertion of female difference."[74]

Pero esta universalidad tiene sus límites. El género no es la única vía por la cual una mujer establece su identidad. Factores como raza, clase social y hasta orientación sexual, junto a la definición por género demostrado en algunos de los ejemplos mencionados, son cruciales en la definición de nuestras heroínas. Todos estos factores interactúan individualmente en las protagonistas; sin embargo, parten de la experiencia general que les brinda su género.

Ahora, para delimitar este estudio del *Bildungsroman* femenino me dirigiré al Caribe. La pregunta a hacerse respecto al

---

[73] Felski 146.

[74] Felski 137.

Bildungsroman en el Caribe es: ¿altera el contexto caribeño esa "universalidad" de la marginalización femenina en sus novelas?

III. El *Bildungsroman* en el Caribe: Antoinette y Télumée como aprendices

The Other Side of the Mirror

Mary Elizabeth Coleridge (1908) [75]

I sat before my glass one day,
And conjured up a vision bare,
Unlike the aspects glad and gay,
That erst were found reflected there -
The vision of a woman, wild
With more than womanly despair.
Her hair stood back on either side
A face bereft of loveliness.
It had no envy now to hide
What once no man on earth could guess.
Informed the thorny aureole
Of hard unsanctified distress.
Her lips were open - not a sound
Came through the parted lines of red.
Whate'er it was, the hideous wound
In silence and in secret bled.
No sigh relieved her speechless woe,
She had no voice to speak her dread.
And in her lurid eyes there shone
The dying flame of life's desire,
Made mad because its hope was gone,
And kindled at the leaping fire
Of jealously, and fierce revenge,
And strength that could not change nor tire.
Shade of a shadow in the glass,
O set the crystal surface free!
Pass - as the fairer visions pass -
Nor ever more return, to be
The ghost of a distracted hour
That heard me whisper, 'I am she!'

El Caribe es un ejemplo de diversidad étnica, cultural y lingüística que a pesar de ello conserva rasgos comunes que marcan su literatura.

[75] Gilbert y Gubar 38-39.

En las Antillas existen descendientes de colonizadores españoles, ingleses, franceses y holandeses, quienes en el principio del movimiento colonizador fueron los que impusieron sus valores culturales, religiosos y éticos. Con el tiempo, la trata de esclavos trajo al Caribe millares de negros africanos, tanto varones como hembras, que fueron explotados al trabajar para el hombre blanco. Inclusive más tarde los colonizadores trajeron chinos e indios para trabajar y también éstos han dejado un legado cultural y étnico en las Antillas.[76]

La colonización por imperios europeos y la esclavitud trajo como consecuencia la imposición de culturas, lenguas y religiones que a su vez fomentaban rebeliones de esclavos y producían comunidades de escapados llamados cimarrones, un sistema de castas donde grupos étnicos minoritarios eran marginados y las luchas por la emancipación de los esclavos.[77]

Al lograr la liberación de su condición de esclavos, los negros comenzaron a sufrir una serie de choques culturales y emocionales con una sociedad ya establecida y desarrollada según unos parámetros blancos europeizantes que eran totalmente distintos a lo que ellos conocían. La herencia africana de los negros, con sus tradiciones, bailes, música, religión, lenguajes y nombres, era mantenida y pasada oralmente dentro de su círculo, generación tras generación. Pero la identidad que había traído el negro de Africa y que había tratado de pasar a sus descendientes se fue fragmentando al recibir una educación escolar que imponía la historia, lenguaje, costumbres y religión de la nación colonizadora como ideal.

---

[76] En este estudio no tocaré el aspecto de las minorías indias ni chinas en el Caribe, ni su literatura. Sólo me concentraré en la visión del blanco y el negro en las novelas a analizar.

[77] Eugenio Fernández Méndez, Los franceses en el Caribe y, otros ensayos de Historia y Antropología (San Juan: El Cemí, 1983).

Durante el siglo XIX, los esclavos que lograban escapar de sus amos eran impulsados por reformadores blancos a relatar sus experiencias en periódicos de la época.[78] Un ejemplo sobresaliente es el relato publicado en el "Anti-Slavery Reporter" en 1831 de la esclava Mary Prince titulado "The History of Mary Prince, a West Indian Slave, Related by Herself."[79]

La voz femenina de resistencia ante el abuso al que estaban siendo sometidos los negros tuvo su baluarte en dos escritoras caribeñas del siglo XIX. La cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, conocida feminista, expresó su sentimiento anti-esclavista en su novela Sab, publicada en 1841, y la jamaiquina Mary Seacole en Wonderful Adentures of Mrs. Seacole in Many Lands, publicada en 1857.[80] Ambas mujeres rechazaron el ambiente sexista y represivo en el cual vivían, donde no se les permitía tener voz en sus decisiones ni seguir sus vocaciones, haciéndose eco de los mismos sentimientos universales de otras escritoras europeas y americanas de su tiempo. Sin embargo, en el plano personal el caso de la negra Mary Seacole es una excepción, puesto que ella sí pudo estudiar y practicar la medicina, viajando extensamente y sola en una época donde esto no era la regla común.

Dos personajes esenciales en la literatura del Caribe son la mujer criolla y la negra. En forma general, la situación de la mujer blanca criolla es que vivía con las mismas limitaciones que la mujer blanca europea en sentido social y económico, pero su contexto caribeño traía otros problemas al nivel de la sociedad en que vivía. La marginalización es distinta puesto que la criolla, al estar en el Caribe, aunque sea partícipe del grupo dominante, a su vez se sentía

---

[78] Me es interesante el hecho de que se publicaran relatos tanto de hembras como de varones.

[79] Selwyn R. Cudjoe, Caribbean Women Writers (Wellesley, MA: Calaloux, 1990) 11.

[80] Cudjoe 12-14.

exilada, aislada y enajenada del mundo europeo que conocía y que fue el que la formó. Este es un caso interesante puesto que la mujer criolla sufría una doble marginalización a los ojos de sus congéneres europeos, por ser mujer y caribeña. Si, peor aún, era pobre, su situación social la hacía perder prestigio en la escala social y entonces era triplemente marginada. En las Antillas Menores, su situación privilegiada del comienzo de la colonización se fue menguando paulatinamente y su mundo se transformó a tal grado que su sentido de identidad tuvo que acoplarse a una situación cambiante para poder subsistir. Los negros, quienes habían sido marginados, lograron resquebrajar ese mundo dominado por los blancos mediante su emancipación y su mayoría numérica. Un ejemplo de esta situación la veremos en la novela Wide Sargasso Sea.

El caso de la mujer negra en la literatura caribeña es interesante puesto que, aunque doblemente marginada por ser negra y mujer, su posición dentro de su círculo no era tan restrigida como el de la mujer criolla y europea. Laura Niessen de Abruna comenta: "Significantly, the novels focussing on the African-Caribbean woman's passage into maturity are more positive than those that treat white creole women."[81] Sin embargo, su posición en el hogar era la de la mujer sometida a su marido, que se esperaba que aguantara estoicamente cualquier crisis, aun en detrimento a su salud física o mental. Notamos además que en la literatura del Caribe, la resistencia a la asimilación o la aceptación de los valores estipulados por los blancos en la sociedad colonial es un elemento clave en el conflicto de la mujer negra por lograr su definición de identidad. Ambas vertientes, resistencia o asimilación, se dilucidan en la literatura del Caribe, tanto en la escrita por varones como por mujeres.

El *Bildungsroman*, género clave para el desarrollo de la búsqueda de identidad de personajes, es un medio utilizado

---

[81] Cudjoe 88.

frecuentemente en el Caribe tanto por escritores como por escritoras. Según he podido constatar, el primer *Bildungsroman* en el Caribe fue escrito por el martiniqués Joseph Zobel, La rue cases-nègres,[82] en el que el protagonista José Hassam, junto a su abuela, M'man Tine, tienen que luchar contra una vida de pobreza e ignorancia en la plantación de azúcar donde nacen. Su abuela pone todo su empeño para que al menos este nieto pueda salvarse de una vida de sufrimiento; aprende las maneras de los blancos al obtener una educación privilegiada, pero a la vez se mantiene orgulloso de su raza y su familia.

En 1959 se publicaron dos *Bildungsromane* de géneros distintos. El masculino, Cristopher de Geoffrey Drayton de Martinica, y el femenino Brown Girl, Brownstones de Paule Marshall de Barbados.[83] Otro ejemplo del *Bildung* masculino es The Year in San Fernando de Michael Anthony; no he conocido ningún otro.[84] Ejemplos de *Bildungsromane* femeninos en el Caribe son Sapotille er le Serin d'Argile, publicada por Michèle Lacrosil de Trinidad,[85] Wide Sargasso Sea, por Jean Rhys de Dominica,[86] Crick Crack Monkey, por Merle Hodge de Trinidad,[87] Pluie et vent sur Télumée Miracle, publicada por Simone Schwarz-Bart de Guadalupe, Jane and Louisa

---

[82] Black Shack Alley, trad. del francés, Keith Q. Warner (1950; Washington, D.C.: Three Continents P, 1980).

[83] Paule Marshall, (1959; New York: Feminist P, 1981).

[84] Las referencias a ambos *Bildungsromane* masculinos las hallé en la introducción de Roy Narinesingh a la novela Crick Crack Monkey de Merle Hodge.

[85] Publicada en 1960. No he leído el texto, pero sí análisis del mismo en el texto de Selwyn R. Cudjoe 346-356 y en el artículo de Maryse Condé, "L'Image de la petite fille dans la littérature féminine des Antilles," cuya ficha bibliográfica está en la Bibliografía.

[86] De ahora en adelante me referiré a esta novela en el texto como WSS.

[87] Merle Hodge, (1970; London: Heinemann, 1986).

will Soon Come Home, por Erna Brodber de Jamaica,[88] y Annie John, por Jamaica Kincaid de Antigua.[89]

Varios elementos comunes que se encuentran en estos *Bildungsromane* femeninos caribeños los distinguen de otros *Bildungsromane* ya mencionados en el capítulo anterior porque la idiosincracia del Caribe, con sus diferentes culturas y tradiciones, trae nuevos planteamientos a la definición del género. Notamos cómo los personajes negros tienen sentimientos contradictorios y ambivalentes respecto a su bagaje cultural africano y la educación asimilista básicamente europea que están recibiendo, que muchos de sus congéneres aceptan y siguen.

Tenemos el caso de Cynthia Davis, apodada Tee, en Crick Crack Monkey, una niña que vive sus primeros once años en un barrio rural junto a su tía paterna Tantie, pobre, que vive orgullosa de su raza negra y de sus ancestros y que habla creole. Luego Tee se muda con su tía materna Beatrice, de clase media, quien vive en mundo asimilado a los valores sociales de los blancos. Esto conlleva un choque cultural profundo en la psiquis de Tee y durante su narración se percibe el conflicto básico respecto del mundo al que ella corresponde. Siente amor por su tía paterna y recuerda sus años de completa libertad, pero a la vez, se siente avergonzada de su propia pobreza e ignorancia. Finalmente Tee decide "progresar" en el mundo que la ha asimilado, estar más cerca de los centros del poder, y llega a emigrar a Inglaterra para reunirse con su padre.

Pero la autora deja entrever, a mi parecer, que Tee no es una mujer feliz, pues se ha enajenado emocional y culturalmente de sus raíces. Vive ahora en un mundo que la "acepta" pero que está lleno de convencionalismos y falsas pretensiones. De la misma forma,

---

[88] Publicada en 1980. No he leído el texto, pero sí un análisis del mismo en el libro de Selwyn R. Cudjoe 169-184.

[89] Jamaica Kincaid, (1983; New York: Plume, 1986).

Sapotille en Sapotille et le Serin d'Argile escapa al final de la novela a Francia, creyendo que de esa forma podrá olvidar su vida pasada llena de rechazo y alienación, y que en Francia no existirán las divisiones de clase que la hacen infeliz. Se identifica con el grupo de poder blanco porque desea ser aceptada por el y huir de su hogar, que considera primitivo.

Un punto interesante en la literatura femenina caribeña es el hecho de que muchas de sus escritoras de renombre viven, o han vivido por bastante tiempo, fuera del Caribe. Este es el caso de Jamaica Kincaid, Jean Rhys, Simone Schwarz-Bart, Merle Hodge, Phyllis Shand Allfrey, Afua Cooper y Rosa Guy, entre otras. Respecto a las obras de novelistas exiladas, Geta Le Seur informa:

> the 'exiled' writer almost inevitably returns to a childhood scenario in order to discover a "lost domain", for the world of childhood retains the freshest images and the most deeply imprinted experience of a native landscape and sensibility.[90]

Este sentimiento de exilio, tanto emocional como físico, se ve representado en los *Bildungsromane* en la caracterización de muchas heroínas y en la descripción de la naturaleza. Mi experiencia es que el detalle minucioso y la sensualidad con que están descritos los paisajes caribeños en novelas escritas por mujeres son un rasgo diferenciador de las novelas escritas por sus compatriotas varones. Existe una unión entre los estados anímicos de la protagonista del *Bildungsroman* y su alrededor, y en casos, una fusión de las protagonistas con la naturaleza. De igual forma, el estar alejadas de su mundo exótico hace que el sentimiento de exilio se intensifique. Este es el caso de Selina Boyce en Brown Girl, Brownstone, cuyos padres eran inmigrantes de Barbados. Su búsqueda de identidad estribaba en crear una identidad cultural y étnica que partía del

---

[90] "One Mother, Two Daughters: The Afro-American and the Afro-Caribbean Female *Bildungsroman*," The Black Scholar 17 (1986): 26.

conocimiento de sus raíces caribeñas. Su lugar de nacimiento, Brooklyn, New York, no le brindaba una seguridad ni afirmación de identidad. Selina se sentía exiliada de su hogar físico, un mundo frío y materialista, puesto que no había encontrado su hogar emocional, donde los valores humanos fueran más importantes. Al final de la novela Selina decide ir al lugar de donde sus padres vinieron, Barbados, porque presentía que regresando al lugar de sus antepasados, su existencia cobraría significado.

Encuentro que la visión del Caribe como un lugar exhuberante e intenso en todos sus aspectos se repite en estos *Bildungsromane* femeninos caribeños. En ocasiones, la vegetación de las islas es representada como un Jardín de Edén; ejemplo de esto lo encontramos en Jane and Louisa Will Soon Como Home y en WSS. La descripción de los colores, olores y sonidos de la naturaleza se detalla con cuidado, en tono sensual, se podría decir casi amoroso de parte de las autoras. En WSS se establece un contrapunto de la atmósfera natural de las islas del Caribe, tibia y generosa, con el frío y húmedo ambiente de Inglaterra, como veremos más adelante. De igual forma, en Brown Girl, Brownstones se contraponen las paredes de ladrillos marrón de los edificios de la ciudad de New York con la visión majestuosa del mar y cielo de la isla de Barbados.

No tan sólo la vegetación puede definir el Caribe en su literatura, sino también sus costumbres esotéricas venidas de Africa, como la hechicería en sus distintas manifestaciones, el vudú de Haití y el *obeah* en las Antillas Menores. Un personaje clave en este mundo religioso y que aparece en la literatura es la mujer entrenada en brujería, plantas medicinales y curas poderosas, como veremos en Pluie et vent sur Télumée Miracle.[91] También otro elemento africano que tiene preponderancia en la literatura caribeña es el personaje que contribuye a darle a las protagonistas una riqueza de

---

[91] De ahora en adelante me referiré a la novela en el texto como Pluie et vent.

conocimientos ancestrales por medio de la tradición oral. Tanto Selina como Télumée apreciaban el aprender sobre sus antepasados y eso les hacía sentir una comunión con ellos.

Otro aspecto importante y relevante en los *Bildungsromane* femeninos caribeños es la relación de la protagonista con su madre o con figuras maternales. Gran parte de la identidad que las protagonistas tienen de sí mismas se forja por la relación que tienen con sus madres o figuras maternales, ya sea positiva o negativa. Como consecuencia, el aspecto de la maternidad también es tratado en algunas de las novelas.

Una escritora que ha utilizado la relación conflictiva entre madre e hija como tema central en varias de sus novelas es Jamaica Kincaid. En el *Bildungsroman* Annie John, a través de los ojos de Annie, somos testigos de la gradual separación emocional entre la protagonista y su madre. La imagen de amor y ternura que tiene la niña de su madre se convierte en la de un ser para ella incomprensible, fuerte y estricto, pero que la prepara para seguir su propio camino independiente como una mujer madura.

Todos estos elementos particulares del *Bildungsroman* femenino en el Caribe se aúnan para caracterizar la figura femenina como un ejemplo de valor y perseverancia. En cambio los varones son caracterizados como hombres débiles, a veces apáticos, a veces abusadores, que imponen su fuerza física y su derecho masculino según su grupo, para esconder su poca fuerza moral. Analizaré este punto en detalle con la novela Pluie et vent.

La voz femenina del Caribe se hace eco de las otras voces femeninas alrededor del mundo en aspectos elementales como el realce de la mujer como un ser humano que puede aportar a la sociedad de igual manera que un hombre. A la vez, esta voz enriquece un género literario al imprimirle un lenguaje, una descripción, una historia que es típicamente caribeña.

Para hacer un análisis detallado del género del *Bildungsroman* femenino en el Caribe escojo las novelas WSS y Pluie et vent porque las considero relevantes para mostrar características particularmente caribeñas y porque creo que es importante exponer un ejemplo de una escritora blanca y una negra, respectivamente. Ambas protagonistas de las novelas son también de razas distintas y dejan entrever un desarrollo distinto en su aprendizaje, aún viviendo en el Caribe. Creo que tanto WSS como Pluie et vent desarrollan aspectos universales del *Bildungsroman* femenino europeo y norteamericano ya discutidos en el capítulo anterior, pero se alteran al añadírseles estos otros elementos recurrentemente caribeños que he señalado en las obras de otras escritoras caribeñas. El foco comparativo del análisis se centrará en el desarrollo de la caracterización de los personajes protagónicos, tomando en cuenta la trama, estructura, temas, imágenes y símbolos. Consideraré asuntos sociológicos sólo en función de la apreciación crítica de las obras.

Jean Rhys era blanca, hija de padre inglés y madre criolla, nacida en 1890 en Roseau, Dominica, y criada allí hasta los diez y seis años, cuando se embarca a Inglaterra. Jean Rhys es considerada escritora caribeña tanto como inglesa, y aunque no regresó a Dominica y vivió su vida en Europa, Jean Rhys localizó su última novela, Wide Sargasso Sea, en el Caribe, regresando al mundo de su niñez. La novela está dividida en tres partes; en la primera, Antoinette comienza a relatar en primera persona sus experiencias, luego en la segunda parte su esposo Rochester continúa el relato y Antoinette interrumpe, para que luego Rochester lo continúe nuevamente. En la tercera y última parte, Grace Poole, la encargada de Antoinette en el ático, comienza con la introducción para luego darle la voz a Antoinette, que culmina el relato.

En forma breve, la trama de la novela es la siguiente: La madre de la protagonista, Annette Cosway, criolla de Martinica, se casa y se va a vivir a Jamaica. Enviuda para la época de la emancipación en 1834, y vive con su hija Antoinette y su hijo anormal Pierre por cinco

años en la plantación ya arruinada de Coulibri. Se casa luego con un inglés rico, Mr. Mason, y éste arregla la plantación y la pone a funcionar de nuevo. Los negros libres queman la plantación, Pierre muere quemado y la madre se vuelve loca. Antoinette recibe una pedrada de su amiga negra Tía, y está enferma e inconsciente por seis semanas. Se entera que su madre está confinada y en una tarde que va a visitarla, se da cuenta de que está loca y ve como los negros que la cuidan la manipulan sexualmente. Antoinette entra a un convento y sale a los diez y siete años. Su madre ya ha muerto y Mr. Mason antes de morir le provee una dote de tres mil libras. El hijo de Mr. Mason, Richard, le consigue a Antoinette un futuro marido en la persona de Edward Rochester. Este es el hijo menor de una familia inglesa y por lo tanto no es el heredero de su padre, puesto que la herencia en Inglaterra siempre iba al primogénito.

Rochester viene a Jamaica y se casa con Antoinette, recibiendo el control total de su dote. Antoinette se enamora de su esposo y éste, al notar el ardor sexual de su esposa, se siente contrariado en su naturaleza puritana. Entonces recibe una carta de Daniel Cosway, mulato, medio-hermano de Antoinette, quien le dice que su madre y hermano eran deficientes mentales e insinúa que Antoinette ha sido promiscua. Rochester la rechaza y Antoinette, desesperada, le pide a Cristophine, su nodriza negra, que le dé alguna poción para recobrar el amor de su marido. El *obeah* fracasa, Rochester se acuesta con una de las sirvientas y le cambia el nombre a Antoinette por el de Bertha. La relación se derrumba totalmente y Antoinette comienza a perder la cordura. Rochester se la lleva a Inglaterra, donde la encierra en el ático de Thornfield Hall, luego de que su padre y hermano fallecieran, convirtiéndose él en heredero. Termina la novela con una Antoinette que, en medio de su locura, comprende cuál es su medio de venganza y liberación luego de haber tenido un sueño en que todo está en llamas, y la vemos caminando por el pasillo con una vela en su mano. Entendemos, partiendo del conocimiento de que Antoinette es la loca del ático (Bertha Mason) de Jane Eyre, que ella quemará la casa y se tirará del techo de la mansión a su muerte.

En esta novela, la protagonista Antoinette Cosway es una criolla nacida en la isla de Jamaica, colonia inglesa en el Mar Caribe. Ese Mar de Zargazos del título es la barrera que divide Inglaterra del Caribe, es la separación total de dos mundos dispares. Dice Teresa O'Connor:

> ...it stands between the world of the whites and blacks, the colonizers and colonized, the English and the West Indian Creoles and ultimately, the worlds of evil and good, of hate and love, of power and meekness, of men and women, devils and innocents, the possessors and the possessed.[92]

El sentimiento del exilio, que es recurrente en la literatura caribeña, es importante en la descripción del personaje en esta novela. Jean Rhys describe la disyuntiva en la identidad de la protagonista criolla, tratando de combinar sus valores y educación inglesas vs. su temperamento libre y "salvaje" caribeño. Como veremos a continuación, Antoinette no pudo complementar esta dualidad en su visión de mundo y esto condujo a su desequilibrio emocional.

Antoinette encuentra esporádicamente en su vida varios focos de seguridad y apoyo que la ayudan en parte en su aprendizaje. Uno de ellos fue el convento, al que fue llevada por su padastro, Sr. Mason, a los quince años y donde por dos años Antoinette recibió su única educación. La primera reacción de Antoinette al ir al convento fue una de tristeza. Ella comenta: "The hot classroom, the pitchpine desks, the heat of the bench striking up through my body, along my arms and hands. But outside I could see cool blue shadow on a white wall."[93] Luego de haber vivido libre, en constante contacto con la

---

[92] Jean Rhys: The West Indian Novels (New York & London: New York UP, 1986) 145.

[93] Rhys 53. De ahora en adelante pondré las páginas de la cita entre paréntesis dentro del mismo texto.

naturaleza, ahora la protagonista se siente enclaustrada. Pero esa primera reacción cambia. Antoinette logra apreciar la seguridad y protección que el convento le brinda. Llega a pensar: "this convent was my refuge, a place of sunshine and of death" (56). Esta visión de la luz y la oscuridad, la descripción del sol y la sombra, va conjugada con la representación del bien y del mal, del cielo y el infierno, que se acentúan debido a la enseñanza que se le da en el convento católico. La represión sexual es otro rasgo imperante en el convento y lo notamos cuando sabemos que las alumnas sólo se podían bañar con camisolas puestas. No les era permitido mirarse en un espejo. Las cualidades que debían adquirir a través de su educación en el convento eran la de la limpieza, los buenos modales y la bondad para con los más necesitados.

Antoinette fue criada y educada para ser una muñeca bonita que sólo tenía dos opciones en su vida: ser monja o casarse. En cierta forma, ambas opciones fueron su destino puesto que llegó a casarse para luego vivir enclaustrada en un ático sin espejos donde mirarse, separada del mundo exterior, como las monjas, rasgo que analizaré en detalle más adelante al discutir el desenlace.

Además de la sensación de refugio que le brindó el convento cuando ella más lo necesitaba, luego de la destrucción de su mundo de niñez y temprana adolescencia, están otros dos elementos muy significativos para Antoinette durante su niñez que le brindan identidad. Uno es el jardín y el otro es la casa en Coulibri. Antoinette dice: "Our garden was large and beautiful as that garden in the Bible - the tree of life grew there. But it had gone wild" (19). Antoinette se refiere aquí al jardín de la casa de su niñez, la plantación en Coulibri, que es una representación en menor escala del macrocosmos que implica el Caribe, con su vegetación exótica. Encontramos aquí ese elemento consecuente en el *Bildungsroman* caribeño y que en esta novela en particular sirve para caracterizar a la protagonista. Esta observación que ella hace no es tan sólo una descripción del estado físico de los alrededores de su casa, sino que sirve también como una premonición de lo que ocurrirá en su vida

personal. (Si en el principio de la novela el árbol se encuentra en estado salvaje, al final de la misma el árbol se quemará, prefigurando lo que le ocurre físicamente a Antoinette, que en su culminación como Bertha Mason, personaje en la novela Jane Eyre, provocará un incendio que destruirá Thornfield Hall, la mansión heredada de su esposo en la cual ella había estado encerrada, y que provocará su suicidio al ella tirarse al vacío desde el techo.)

La época temprana de la niñez de Antoinette es una de felicidad, es la época del Paraíso, por eso compara Coulibri con el jardín de Edén. Al morir su padre y liberarse e irse los esclavos que cuidaban la plantación, todo cayó en un estado de deterioro. Antoinette dice: "The paths were overgrown and a smell of dead flowers mixed with the fresh living smell" (19). La dejadez y estupor se fueron apoderando de Antoinette y su madre y comenzaron a "marchitarse". Los vestidos de ambas se fueron desgastando, convirtiéndose en harapos. Tanto la plantación como las personas que vivían allí se fueron volviendo salvajes; naturaleza y civilización se fueron fusionando en Coulibri. Los blancos de Jamaica ya se habían ocupado de marginar a esta familia debido a su pobreza y eran los negros los únicos con quienes ellas tenían contacto, mas sin embargo éstos llegaron a despreciarlas porque "black nigger better than white nigger" (24). Al percatarse Antoinette de la hostilidad del mundo exterior, se refugia en su casa y en especial en el jardín:

> When I was safely home I sat close to the old wall at the end of the garden. It was covered with green moss soft as velvet and I never wanted to move again. Everything would be worse if I moved (23).

El único momento de temor fue cuando Antoinette tuvo la pesadilla, que luego se repetiría dos veces más en su vida. En el sueño ella se veía en un bosque tupido con la sensación de que alguien la estaba persiguiendo. Esto la sobresaltó, pero al abrir los ojos y ver los muebles de su cuarto y el "árbol de la vida" (como lo

llamaba Antoinette) en el jardín, se sintió segura y tranquila. Esta seguridad se derrumbó la noche en que los negros se treparon por el árbol de la vida y entraron a la casa para incendiarla. El árbol de la vida fue cómplice del desastre que cambió la vida de Antoinette y se convirtió en traidor, al igual que su mejor amiga Tía, y al igual que su esposo más tarde. La quema de Coulibri provocó la separación física de su familia, la muerte de su hermano y la locura de su madre. La identificación con su medio ambiente queda totalmente rota al ser internada en el convento. Ahí la vida en el claustro, como he mencionado, le brindaba cierta paz y seguridad del mundo exterior que ella visualizaba como hostil. Antoinette vuelve a tener la pesadilla en el convento, pero ampliada. Esta vez se ve caminando por el bosque con un hombre y llega a un jardín cuyos árboles son distintos.

El sueño se materializa en la persona de Edward Rochester. Este la lleva a otra isla, a otra casa. Los árboles distintos pueden representar la nueva vida de Antoinette como mujer casada, o un lugar físico distinto donde el bosque llamado Grandbois, maderos gigantes, en realidad es un mundo irreal que da la sensación de vida y seguridad pero que no dura mucho. Rochester, al principio desconcertado por sus alrededores, logra apreciar el misterio y la belleza del bosque, símbolo de protección y vida. Pero algo en la naturaleza le intriga:

> It was a beautiful place - wild, untouched, above all untouched, with an alien, disturbing, secret loveliness. And it kept its secret. I'd find myself thinking, 'What I see is nothing - I want what it hides - that is not nothing' (87).

El secreto del pasado de Antoinette llega como un golpe a la vida de Rochester, y éste, al rechazar a Antoinette, torna todo el espacio que la rodea en algo detestable. Antoinette le increpa:

> I loved this place and you have made it into a place I hate: I used to think that if everything

> else went out of my life I would still have this,
> and now you have spoilt it (147).

He aquí la razón por la cual Antoinette desde pequeña buscaba refugio e identificación con la naturaleza. La naturaleza la sustentaba mientras que los humanos la rechazaban; primero su madre, luego Tía, luego Rochester. La naturaleza complementaba su fuerza anímica y era su sostén emocional. Sin embargo, comprendió que los seres humanos tenían el poder de "dañar" la naturaleza, haciendo que recuerdos ingratos se amarraran simbólicamente a la vegetación y no se pudieran desprender de ella. Rochester arranca a Antoinette de sus raíces, de su fuerza vital, y la transplanta a Inglaterra donde no le es posible ni siquiera mirar el sol, lo cual la lleva a la locura, al igual que su madre. Lo único que le queda de su vida en las islas es un traje rojo que le recuerda el flamboyán y la puesta del sol de su tierra. El traje guardaba hasta el olor: "The smell of vetivert and frangipanni, of cinnamon and dust and lime trees when they are flowering. The smell of the sun and the smell of the rain" (185). Y sobre todo, el traje rojo rememora el fuego. Pero este último símbolo se discutirá más adelante.

Otro rasgo de identificación en los *Bildungsromane* femeninos caribeños es la relación entre madre e hija. En el caso de Antoinette el apoyo maternal era nulo, puesto que la madre sólo se preocupaba por el varón de la familia, Pierre, que era retardado mental. Antoinette no tuvo el apoyo femenino tan importante para la identidad de una niña. Ronnie Scharfman concuerda:

> The lack of such a mirroring bond - the mother's refusal or inability to allow her small daughter to perceive her reflection in a loving gaze - is at the source of Antoinette's fatal quest for identity.[94]

---

[94] "Mirroring and Mothering in Simone Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Télumé Miracle and Jean Rhys's Wide Sargasso Sea," Yale French Studies 62 (1981): 90.

Esta relación maternal defectuosa le crea a Antoinette sentimientos de minusvalía y celos de su hermano. La madre la aleja de sí misma, no le brinda contacto físico ni ternura, no la consuela luego de sus pesadillas, y por último, ensimismada en su propia locura, la rechaza y aparta abiertamente.

La figura materna que da apoyo y seguridad tanto a Annette como a Antoinette es la nodriza martiniquesa, Cristophine. Es ella quien trata de salvar a Antoinette al ver su matrimonio derrumbarse, brindándole consejo sabio, pero Antoinette no sigue sus consejos. Rochester, al comprender el poder emocional que Cristophine ejerce sobre su esposa, trata de separarlas y logra neutralizar a Christophine al amenazarla con enfrentarla a las autoridades seglares.

Otro lazo de apoyo e identificación, especialmente durante la niñez de Antoinette, es Tía, su amiga negra. Mas Tía no siente lo mismo por su amiguita blanca; la insulta llamándola "white cockroach" y le roba su traje. Sin embargo, Tía es el recuerdo de una niñez hermosa para Antoinette, su vida en lo que fue un paraíso. Y el que Tía llorara cuando le tira la piedra la noche en que Coulibri fue destruida no significa una traición para Antoinette; mas bien es el reflejo mimético de sus propias lágrimas al comprender que se estaba desprendiendo de una vida y sistema pasados, que cambiaría su existencia radicalmente.

La tía Cora es otra figura materna que trató de ayudar y proteger a Antoinette. Sin embargo, no da la impresión de que Antoinette tuviera un lazo afectivo con ella, como el que tuvo con Cristophine. La tía Cora era una mujer que entraba y salía de su vida, haciendo decisiones importantes, pero que no calaba en los pensamientos ni sentimientos de Antoinette. Quizás esto se debía al hecho de que ésta era blanca y que, a pesar de haber perdido su mundo por los esclavos libertos, en forma general Antoinette cifraba su confianza en allegados de la raza negra. Antoinette vive la

disyuntiva de ser un ser fragmentado. En una ocasión le confiesa a Rochester: "I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all" (102). Cuando se casó con Rochester, Antoinette estaba buscando afinidad e identidad con alguien de su misma raza. Trastocó el amor maternal y apoyo de Cristophine por el amor erótico con Rochester, buscando su propia coherencia para su supervivencia.

En el aspecto de la sexualidad notamos cómo tanto Annette como Antoinette son caracterizadas como mujeres que buscan el amor y su sexualidad y lo disfrutan, pero siempre dentro del marco de la relación lícita del matrimonio. En WSS existe una simbiosis entre la exhuberancia, sensualidad y salvajismo de la naturaleza y las mujeres, tanto negras como criollas. Para Rochester, estos no son rasgos positivos y la intensidad de los colores lo afecta adversamente. Aunque Rochester despierta en Antoinette el goce de la relación sexual, ella se convierte para él en un ser depravado. Esto sucede no sólo por el concepto puritano victoriano con que fue criado Rochester en Inglaterra, donde la expresión sexual de la mujer, si era una dama, era nula, sino por un deseo de control más primitivo. Joan Givner explica:

> What repels and frightens him is that she is no longer submissive but becoming independent, inaccessible and not completely controllable by him. She says "I can do as I like here" and he grumbles, "Nothing that I told her influenced her at all." (p. 78). This is the crux: That when she is frightened and submissive she is not fulfilled but when she achieves fulfillment she is autonomous and excites his fury.[95]

---

[95] "Charlote Brontë, Emily Brontë and Jean Rhys: What Rhys's letter show about that relationship," Faith of a (Woman) Writer, eds. Alice Kessler-Harris y William McBrien (New York: Greenwood P, 1988) 113.

Cuando la carta de Daniel Cosway, que insinúa que Antoinette era promiscua como su madre loca, llega a manos de Rochester, se convierte en la excusa para el rechazo total. El que alguien le presentara la posibilidad de que su esposa pudiera serle infiel sólo corroboraba las dudas que él estaba teniendo respecto a Antoinette. Cuando Antoinette se da cuenta de que lo está perdiendo, cree que lo puede volver a atraer nuevamente si logra llevarlo a la cama una vez más. Va en busca de un *obeah* (una forma de brujería y hechicería de ciertas culturas en el Caribe que tenía el potencial de ser extremadamente dañino; por tal razón, estaba prohibido en algunas áreas por ley) y va a donde Christophine para recuperar a su esposo. Christophine entiende lo inútil de la situación y trata de aconsejarle, pero Antoinette desesperada no puede razonar más allá de su necesidad en esos momentos.

Antoinette siente que la única razón de su existencia es el amor de Rochester y su identidad está basada en su relación con su esposo; fuera de esa relación Antoinette es simplemente una marioneta, una muñeca sin vida, sin identidad. De hecho, su nombre es una derivación de marioneta en francés; eso es algo que Rochester comprende y la llama de esa forma, haciéndola sentir más confundida. Rochester le cambia el nombre de Antoinette a Bertha para hacerla algo diferente de lo que ella es, para quitarle su exotismo y traerla a un plano inglés que él pueda relacionar consigo mismo. Rochester quiere borrar la esencia de Antoinette, lo primitivo y salvaje de su personalidad. Rochester bebe la poción que le trae su esposa y no recuerda al día siguiente lo que ha pasado, pero sí presiente que ha sido envenenado con algo. Como retribución, le hace el amor a la sirvienta Amélie, consciente de que Antoinette lo está escuchando. Tal rechazo hace que toda esperanza en Antoinette muera.

Al desintegrarse ese lazo, debido al deseo malsano de Rochester de eliminar la esencia de Antoinette, arrancándole su herencia económica y cultural y mudándola a Inglaterra para poseerla

totalmente, su realidad se hace tan insoportable que sólo puede tener cierto sosiego en la locura. Saba Saakana comenta:

> Thus Antoinette, like the Caribbean situation itself, is a victim of cultural propaganda in that the socially mobile is connected with Europe and the stagnant with blackness, Africa. Antoinette's psychosis results from her definitive cultural attatchment to black people, the Caribbean landscape, a style of life that has meaning for her. She could have survived with the contradictions in her in a Caribbean setting, but when removed to England they escalate in meaning and weight.[96]

El matrimonio fue una trampa que la llevó a su deterioro mental. Marcia A. Summers señala:

> Antoinette Cosway in Rhys's novel becomes a moving embodiment of the powerlessness, dependence, and victimization of women under a patriarchal system in which white males have not only economic and legal power, but the power to define sanity and madness.[97]

Y es esta locura, desafiante en todo momento puesto que no se resigna, la que la "salva" al final. O'Connor recuerda:

> Rochester belives that by driving Antoinette mad, he has gained permanent possession of her. Instead, he is only able to control her physically. Her madness has placed her and all that she represents permanently beyond his reach.[98]

---

[96] Saba 61.

[97] "Victimization, Survival and Empowerment in WSS and Daughter of Earth," Woman's Place, eds. Karen Cárdenas, Susan Wolfe, Mary Schneider (South Dakota: U of South Dakota, Women's Research Conference, 1985) 79.

[98] O'Connor 216.

Este concepto será analizado a fondo cuando discuta el desenlace de la novela.

Aunque Antoinette lucha por salvar su relación matrimonial, no existe en la novela una lucha por la igualdad de los sexos como tal. Recordemos que en WSS se recrean los años de la década de 1830 y Antoinette, que está al tanto de que pierde el derecho a su herencia tan pronto se case, no se perturba. Escuetamente le refiere a Christophine: "That is English law"(110). Sólo su tía Cora trata de defender los asuntos económicos de ella, e indignada le replica al hermanastro de Antoinette, Richard Mason:

> It's disgraceful,' she said. 'It's shameful. You are handing over everything the child owns to a perfect stranger. Your father would never have allowed it. She should be protected legally. A settlement can be arranged and it should be arranged. That was his intention (114).

Pero su indignación no tenía la fuerza de la acción. Su poder era nulo ante el dominio del varón y la ley inglesa. La tía Cora a escondidas le dio dos sortijas valiosas a Antoinette antes de irse a su luna de miel, con la esperanza de que pudiera ayudarla en algún momento de necesidad, que ya ella estaba presintiendo. La única vía de salvación que vio la tía Cora resultó inútil, puesto que Antoinette, aislada en una isla desconocida, no tenía medios para venderlas. Lo cual nos trae al aspecto del trabajo entre las mujeres criollas del Caribe.

Las mujeres blancas criollas, esposas o hijas de hacendados, no tenían que trabajar. Las esclavas negras ejercían las labores domésticas. El trabajo del ama de la casa era supervisar a las sirvientas. Tanto a las madres como a las hijas no se les preparaba para desempeñar labor física alguna. Por esa razón, al morir el jefe de la familia y al no poderse correr la plantación como antes, tanto la esposa como los hijos del hacendado quedaban en una pobreza

absoluta. Estas mujeres blancas no tenían la iniciativa ni el empuje de cambiar su situación porque no sabían cómo hacerlo. Y los negros lo sabían. Elizabeth Nuñez-Harrell informa:

> ...the peasant class in the West Indies is quick to understand that the white creole woman shares its status of the underclass and the underpriviledged. However, these people also know that worse than they, the white creole woman is an outcast, a sort of freak rejected by both Europe and England, whose blood she shares, and by the black West Indian people, whose culture and home have been hers for two generations or more.[99]

De esta situación es que se acuña el término peyorativo de "white niggers". Notamos que en la novela, al morir el padre de Antoinette, tanto ella como su madre quedan sumidas en una profunda pobreza, por la cual son rechazadas tanto por la sociedad blanca de Jamaica como por los negros, quienes las consideran "white niggers" y "white cockroaches", por lo tanto en una estrata social más baja que la de ellos mismos. Annette buscó la solución a sus problemas económicos casándose con un inglés rico, Mr. Mason. Pero éste, al ser un extranjero que no entendía la idiosincracia del negro en el Caribe, mantuvo una posición que lo llevó a la ruina y la pérdida del hijo de Annette, por lo cual su esposa nunca le perdonó. Annette, al perder a su hijo, al no poder luchar contra el sistema y al no tener apoyo emocional práctico, se volvió loca. Antoinette a su vez, al ser adulta y perder su poderío económico por obtener en cambio lo que ella creía iba a ser un poderío emocional y su identidad, sufrió el mismo destino de su madre al serle denegado el único apoyo que ella ansiaba: una relación estable con su esposo. Antoinette encontró refugio en su locura porque fue en ese estado en

---

[99] "The Paradoxes of Belonging: The White West Indian Woman in Fiction," Modern Fiction Studies 31 (1985): 281-282.

que ella pudo concretizar su identidad, comprendiendo su situación y buscando la forma de liberarse al final.

Otros elementos repetidos en los *Bildungsromane* masculinos son los de la libertad de viajar por su cuenta y la edad del protagonista al culminar su aprendizaje. En cuanto a las oportunidades de viajes, Antoinette tuvo más variedad que muchas protagonistas femeninas en los comienzos del *Bildungsroman*, aunque siempre estaba acompañada por familiares o por su esposo. Nacida en Jamaica en el Spanish Town, es criada en una plantación a las afueras de la ciudad llamada Coulibri. Regresa a la ciudad cuando entra al convento. Al casarse con Rochester, tiene su luna de miel en una de las islas de Barlovento. En la isla pasa del barrio Massacre a Grandbois, lugar idílico con reminiscencias de Coulibri por su vasta vegetación y bosques. Su madre, oriunda de la isla de Martinica, llegó a establecerse en Jamaica cuando se casó. Parece ser que la movilidad dentro de las islas del Caribe era una experiencia corriente entre los criollos hacendados y las mujeres disfrutaban de viajes, aunque siempre supeditadas a las decisiones familiares y del varón. Por último, Rochester la saca del Caribe y la transplanta a Inglaterra.

Sin embargo, aunque estos desplazamientos no fueron efectuados por su propia voluntad, fueron esenciales en el desarrollo del aprendizaje para la heroína, como en el caso del héroe del *Bildungsroman*. Cuando a Antoinette la mudan al convento, ella comprende la realidad de su mundo y aparentemente acepta la situación de su madre. Cuando sale para casarse, su mundo se amplía y por medio de Rochester conoce otra cultura. Es en Inglaterra donde Antoinette culmina su aprendizaje y adquiere con claridad el propósito de su vida, entiende lo que ella debe hacer. Fue en su último viaje donde Antoinette captó su identidad y como ser maduro escogió su propio destino.

En relación a la edad de Antoinette en la culminación de su aprendizaje, a mi entender, en la tercera y última parte de la novela Antoinette debe tener veinti-tantos años. La edad no está clara y la

única mención que tenemos sobre esto nos la da el personaje de Grace Poole, que dice desconcertada: "...you said that the person I had to look after was not a young girl. I asked if she was an old woman and you said no. Now that I see her I don't know what to think" (177). Sabemos que ella salió del convento teniendo diez y siete años. Se casó casi inmediatamente; por tres semanas Rochester estuvo enfermo y luego se fueron a una de las islas de Barlovento, donde tuvieron unos pocos meses de felicidad. Luego Rochester se la llevó de vuelta a Jamaica y de ahí a Inglaterra. No se sabe cuánto tiempo transcurrió en Jamaica ni el tiempo que llevaba Antoinette en Inglaterra cuando comienza la tercera parte de la novela, pero puedo presuponer que no estamos hablando de muchos años.

Encerrada en un ático como un animal, sin poder mirar el sol, Antoinette se deshumaniza físicamente, pero no pierde su fuerza ni su coraje. El que ella refiera que no tiene un espejo para mirarse nos recuerda el convento; su conciencia de sí misma se pierde y ella pregunta "who am I?" (180). Logra escaparse de vez en cuando a mirar el "mundo" que es el castillo de Thornfield Hall, pero para ella todo está hecho de cartón. Su mundo es ella misma, su conciencia es su análisis del pasado y de su situación. Su locura la lleva más allá de la conducta aceptable para la sociedad, más allá de un sistema social establecido. Es ella y su interior. Y es de esta forma como Antoinette va armando el rompecabezas de su existencia. Sólo el traje rojo que guarda de sus días en las islas le da identidad, es su única pertenencia del pasado. Cuando Grace Poole le dice que su medio hermano Richard vino a verla y no la reconoció, Antoinette le responde: "If I had been wearing my red dress Richard would have known me" (187). Su traje rojo le recordaba que ella debía hacer algo, pero no sabía qué. Hasta que tuvo su sueño por tercera vez. Como Yvonne Brooks Grant dice: "Through madness,... women learn to accept the validity of intuitive perceptions, such as dreams, insights, and visions, which can generate constructive, pivotal

experiences."[100] Al soñar y rememorar su pasado, Antoinette se transforma en su auténtico ser, se despersonaliza totalmente de su forma actual en su sueño, porque nos dice: "for I did not want to see that ghost of a woman who they say haunts this place" (187).

El sueño está repleto de símbolos: la lámpara encendida, el velo sobre su cara como una novicia lista para su iniciación y el cuarto blanco con alfombras, cortinas rojas y multitud de velas, las que transportan mental y simbólicamente a Antoinette a los ritos de la iglesia y su vida en el convento. Hasta ese momento la invadía un sentimiento de bienestar, que se elimina cuando recuerda que "Gold is the idol they worship" (188), lo que representa el cambio total que ella sufrió cuando dejó la vida tranquila del convento por casarse, lo cual realmente fue una transacción de dinero.

A mi entender, ese "they" de Antoinette representa a los hombres y a los ingleses en quienes no se puede confiar. De pronto la narración pasa de un lugar cerrado a uno abierto y el mundo enclaustrado del castillo con sus representaciones religiosas se transforma en otro mundo cuyo contexto es la naturaleza. Este es el contraste del mundo de Inglaterra, encerrado, frío y puritano, con el mundo de Coulibri en las Antillas, que es abierto, sensual, exótico, lleno de vegetación y flora. Pero su recuerdo se torna deprimido cuando visualiza las velas, que son sinónimo de confinamiento. Por lo tanto, Antoinette se libera y comienza a quemar lo que la oprime, elimina un sistema que le ha hecho daño y elimina el reflejo del fantasma que sí llega a ver. Algunos críticos consideran que el reflejo que ve Antoinette en el espejo es en realidad la imagen de su madre que ella quiere apartar de sí, pero personalmente creo que es su propia imagen infrahumana y de loca que ella quiere eliminar al encontrar la lucidez.

---

[100] "Madness as a Means to Unity: The Golden Notebook and Surfacing," Women's Place (South Dakota: U of South Dakota, Women's Research Conference, 1985) 30.

En el sueño pide ayuda a Cristophine para no ver esa imagen que la perturba. Christophine aparece como imagen y baluarte maternal que protege a Antoinette, pero también como la sacerdotisa dueña del poder del *obeah* protector. Christophine es un personaje característico en la literatura del Caribe. Es el que se comunica y comparte poder con el mundo de los espíritus. Representa el legado espiritualista africano que notamos repetirse en muchas novelas del Caribe. Es el contrapunto de la religión de dos mundos completamente discordantes que se han unido para hacer una simbiosis en el Caribe: cristianismo (en este caso el anglicanismo de Inglaterra) vs. paganismo.

Antoinette escoge el Caribe como su raíz materna, como su identidad, y procede a quemar sistemáticamente el mundo artificial que la rodea. Este fuego rojo que la purifica, al eliminar lo que la asfixia, se difumina rápidamente mientras ella sigue su ascención hasta que ve el cielo, "It was red and all my life was in it" (189). Entonces, frente a sus ojos pasan las imágenes de su niñez en Coulibri. Antoinette recuerda el árbol de la vida quemado y la imagen de Tía llamándola, voz que en contrapunto se combina con la de Rochester llamándola Bertha. En el sueño Antoinette escoge su unión con el pasado cuando decide saltar hacia Tía, y a su vez rechaza la otra vida falsa que le había sido impuesta. Al despertar del sueño exclama: "Now at last I know why I was brought here and what I have to do" (190).

Antoinette se da cuenta de que sus sueños han sido premoniciones de lo que iba a suceder en su vida y que su identidad estaba vinculada estrechamente con Coulibri. Por lo tanto, si Coulibri no existe, ella tampoco. Comprendemos que su misión es destruir lo artificial para poder mantener la esencia de su pasado histórico. Antoinette afirma y defiende su identidad, y en un acto sacrificatorio de inmolación recobra su libertad, no tan sólo al saber qué es lo que tiene que hacer, sino al vengarse de Rochester, al quitarle su propio elemento de seguridad: Thornfield Hall.

Además, a mi parecer es una reafirmación feminista donde los elementos matriarcales ganan y vencen a los elementos patriarcales. El punto de si Jean Rhys es o no es realmente feminista ha sido ampliamente discutido, mientras ambos bandos han ofrecido ejemplos y razones. Pero en esta novela, aun con las limitaciones de un personaje situado en el siglo XIX, notamos cómo la ideología dominante y "civilizada" se rechaza y se suplanta por la que ha sido marginada y oprimida. Hay, a mi entender, una mezcla de marginalización por género, y raza, porque el punto culminante del rito en el sueño es la unión de Antoinette y Tía, una expresión acertada de la igualdad de razas.

La locura de Antoinette fue un medio para ella lograr su identidad desde una perspectiva interior, libre de las ataduras sociales. Brooks Grant añade:

> In different ways, women have learned to survive in oppressive cultures by crippling themselves. Madness reopens these closed doors, leading to recognition and validation of each woman's authentic needs and perceptions.[101]

Respecto a la noción de que en el *Bildungsroman* el desenlace debe tener un final abierto, donde el protagonista termine equipado con todas las herramientas para proseguir su vida como un ente maduro y completo, notamos que en esta novela no resulta así. No se da escuetamente el final de Antoinette, pero lo inferimos no tan sólo por su último sueño sino por el texto pre-existente de Jane Eyre, donde sí se nos presenta el final de la vida de Bertha Mason, quien no es otra que Antoinette Cosway. Antoinette sí logra obtener su identidad y auto-afirmación, y el hecho de que lo consiga mediante el suicidio no es indicativo de que no llegó al final de su *Bildung*, pues ella afirma su identidad y propósito de su vida a través de su decisión de morir.

---

[101] Brooks 33.

Vemos que WSS sí es un *Bildungsroman*. Reúne varios elementos de un *Bildung* típico, tanto femenino como masculino, pero con un viraje distinto y unas modificaciones particulares.

Esta novela participa de la característica recurrente en los *Bildungsromane* masculinos de la educación, pero la de Antoinette es una mayormente religiosa y por relativamente corto tiempo. Antoinette sí logra tener la oportunidad de viajar, como los héroes varones, pero siempre acompañada y nunca por decisión propia; expresa su sexualidad abiertamente a su marido en una época en que era visto como algo malsano y es rechazada por ello. Su lucha por salvar su matrimonio no implica una lucha por sus derechos como mujer. A Antoinette no le interesa el aspecto económico de su herencia, ella lo que anhela es el amor icondicional de Rochester. Antoinette también busca solidaridad con las mujeres que la rodean, siendo éste un elemento recurrente en los *Bildungsromane* femeninos, pero termina sola y no logra crear una identidad apoyada en una comunidad o grupo. Como el típico héroe de los *Bildungsromane* masculinos, es al final de su vida, siendo una adulta joven, que logra comprender su identidad; sin embargo, esto lo logra por medio de una perspectiva interior, no socialmente formada, a diferencia del varón, pero siendo consecuente con la tradición femenina.

Sería arguible el considerar el final como un final abierto o no, porque si tomamos WSS como un texto individual y único, la presentación narrativa del desenlace sí reúne los elementos de un final abierto puesto que nos deja con la impresión de que la heroína va a ejecutar una acción trascendental sin explicar cuál. Por lo tanto, narrativamente la novela tiene un final abierto. Más, debido a que existe otro texto complementario y que por boca de la autora, Jean Rhys, sabemos que Antoinette Cosway de WSS es la misma heroína de Jane Eyre, Bertha Mason, no podemos descartar la continuación de la vida de este personaje tal y como está expuesto en Jane Eyre. Así, entendemos que Antoinette muere, dando por terminado su

aprendizaje. La caracterización del personaje para el lector avezado que está familiarizado con el relato de Jane Eyre sí tiene un punto final.

La especifidad caribeña se demuestra en la novela por varios rasgos marcados. El tema del exilio, o el sentimiento de alienación de un pasado ancestral común, se haya consecuentemente en la narrativa caribeña, no importando la raza de la protagonista. Antoinette es claro ejemplo de esto; aunque era blanca, se sentía exiliada de un grupo dominante al cual se suponía ella formara parte. Los criollos del Caribe eran el grupo olvidado de las grandes metrópolis de Europa y sus habitantes percibían ese distanciamiento.

Para la caracterización del personaje se hace uso de las analogías entre los alrededores exóticos y la protagonista, describiendo la naturaleza exhuberante del Caribe con detalle y cuidado, incluyendo nombres de árboles y flores típicas. Otro renglón importante en la literatura caribeña que se encuentra en este *Bildungsroman* es el personaje de Christophine, dueña del poder del *obeah*. Es Christophine el único apoyo maternal para Antoinette durante su vida pero de la que la separan. Esto nos lleva a otro tema que en la literatura caribeña se toca frecuentemente, la relación conflictiva entre madre e hija. Antoinette nunca tuvo el apoyo de su madre durante su vida. Nunca sintió que era amada y protegida por ella. La verdadera relación maternal quedó excluída en su aprendizaje y esto provocó que la sensación de exilio de Antoinette se acrecentara. Durante su niñez, la imagen de su madre era hermosa y sagrada, pero sin identificación alguna porque la madre se mantuvo como una figura etérea en su vida.

Todos estos elementos se aúnan para afirmar que WSS es un *Bildungsroman* típicamente caribeño.

La otra novela que analizaré en detalle es de la escritora Simone Schwarz-Bart, guadalupeña, nacida en 1938, y que ha vivido en Francia por períodos largos. En 1972 publicó su primera novela sola,[102] Pluie et vent sur Télumée Miracle,[103]

Considero que Simone Schwarz-Bart es heredera de un movimiento literario caribeño poético importante que deseo señalar brevemente. Este es el movimiento de la Negritud creado por el martiniqués Aimé Césaire y por el senegalés Léopold Sédar Senghor y promulgada por un grupo de intelectuales negros francófonos que habían estudiado en universidades francesas a comienzos del siglo XX tales como Etienne Léro, León Damas, y René Ménil, entre otros. La Negritud valoraba al negro africano y promulgaba la concientización del negro antillano de sus raíces africanas. Ellos abogaban que la única forma de afirmar su identidad era conociendo y entendiendo todo el bagaje histórico ancestral que se remontaba a Africa. La Negritud compendía una situación existencial, un mensaje cultural y por lo tanto una acción política; brindó una reafirmación de la raza negra del Caribe y la llenó de orgullo, pero no tomó en consideración la situación de la mujer negra en su planteamiento. De hecho, es interesante resaltar que este movimiento literario fue básicamente un movimiento literario masculino. Pero considero que sirvió de trasfondo para otro tipo de literatura negra en el Caribe incluyendo la novelística de Simone Schwarz-Bart.

Como bagaje del *Bildungsroman* femenino francés que pudo haber leído Simone Schwarz-Bart se encuentran ciertas novelas escritas desde la década del '50 hasta el presente, siendo la década del '60 bastante prolífica en el género (lamentablemente no he tenido acceso a la mayoría de estos textos). Algunos ejemplos son la novela,

---

[102] En 1967 publicó en conjunto con su ex-esposo, André Schwarz-Bart, la novela Un plat de porc aux bananes vertes.

[103] Las citas serán de The Bridge of Beyond, trad. Barbara Bray (London-Kingston: Heinemann, 1987). De ahora en adelante pondré las páginas de la cita entre paréntesis dentro del mismo texto.

Un barrage contre le Pacifique,[104] de Marguerite Duras, publicada en 1950; Memoirs d'une Fille Rangée, (traducido al inglés, Memoirs of a Dutiful Daughter)[105] de Simone de Beauvoir; La mule du corbillard, de Marie Cardinal; Le frère, de Clarisse Francillon, y La vie qui bar, de Michele Saint-Lo, todas publicadas en 1963; Les pères insolites, publicada en 1963, y Nature morte devant un fenêtre, publicada en 1966, ambas novelas de la escritora Irene Monési; L'asphyxie, de Violette Leduc, y Jour de congé, de Ines Cagnati, ambas publicadas en 1973.[106]

Pluie et vent es un *Bildungsroman* donde podemos encontrar temas que contienen la tesis del movimiento de la Negritud que ya mencioné. Esto se desprende en la caracterización de los personajes, donde la autora constantemente celebra la belleza, fortaleza e integridad del negro por encima de las actitudes que se describen del blanco. Schwarz-Bart en su narrativa valora los antecedentes africanos al mencionar relatos de la tradición oral y al presentar el personaje espiritualista de Ma Cia, emblema de una esoteria de fundamentos puramente africanos. Pero no sólo glorifica al negro con orgullo como una raza de valía y recalca el trasfondo cultural de Africa, sino que trasciende la tesis de la Negritud al abrazar la tesis feminista, puesto que los personajes principales en la novela son las mujeres y son ellas las que son presentadas como el baluarte, apoyo y motivación de toda la comunidad. Para Schwarz-Bart, es la mujer quien busca y da identidad a su progenie. La concientización de Télumée de su rol como mujer negra es repetido durante la narración y esto le da base firme a su identidad.

Primero resumiré brevemente la novela. Es la historia narrada en primera persona por Télumée de sus antecesoras de la familia

---

[104] He leído un análisis sobre esta obra en el texto de Michel Mercier, Le Roman Féminin (France: Collection Sup, 1976) 129.

[105] Trad. del francés, James Kirkup, (1958; New York: Harper & Row, 1974).

[106] Mercier 131.

Lougandor: Minerva, la tatarabuela; Toussine, la abuela que más tarde fue bautizada con el nombre de Reina sin Nombre, y Victoria, la madre de Télumée. Minerva, cuando fue liberada de la esclavitud, se fue a vivir en un barrio que fue llamado El Abandonado, y tuvo una hija de un hombre que a su vez la abandonó. Toussine, su hija, se casó con un pescador llamado Jeremías, y tuvieron hijas gemelas, Eloísa y Merané. Cuando las gemelas cumplieron diez años, ocurrió un accidente donde se quemó la casa y Merané se murió por las quemaduras. Toussine sufrió una depresión por tres años en la que se retrajo del mundo y de su familia. Poco a poco se fue recobrando y dio a luz una hija que le puso por nombre Victoria, y la comunidad le cambió el nombre a Reina sin Nombre. Cuando enviudó y sus hijas crecieron, Reina sin Nombre se fue a vivir en el bosque a un lugar llamado Fond-Zombie, con la esperanza de que Ma Cia, quien vivía cerca y era considerada bruja, la pusiera en contacto con el espíritu de su esposo.

Victoria era la mujer sensual que contraponía el amor de un hombre al amor de madre. Tuvo dos hijas de Angerbert, Regina y Télumée, y más tarde enviudó. A los dos años de viudez, conoció a Haut-Colbi y cuando Télumée cumplió diez años, Victoria repartió a sus hijas y a Télumée la mandó a vivir con su abuela para poder proseguir su vida sin responsabilidades de madre. Abuela y nieta viven juntas hasta que por un pequeño período de tiempo, Télumée se va a trabajar como sirvienta en casa de un hacendado blanco. Télumée no soporta la vida en la casa y regresa al barrio para casarse con el amor de su niñez, Elie, mientras éste trabaja como leñador. Elie pierde el trabajo y toda su frustración la saca contra su esposa, golpeándola y maltratándola física y emocionalmente. Elie trae a su novia Leticia a la casa y echa a Télumée, quien regresa a casa de su abuela. Reina sin Nombre muere y Télumée entonces comienza a aprender los secretos de las yerbas y del mundo de los espíritus con Ma Cia. Se casa por segunda vez con Amboise y enviuda al ser éste asesinado en una huelga obrera. Le traen a Télumée una niña enferma de cinco años llamada Sonore y ella la cura y la cría hasta su adolescencia. *Sonore la abandona por instigaciones de un anciano*

demente llamado Angel Medard, a quien Télumée había recogido en su casa. El anciano muere tratando de matar a Télumée y entonces es cuando la comunidad la bautiza, como le hicieron a su abuela años atrás, llamándola Télumée Miracle. La novela termina con una Télumée anciana, sola, resignada, pero contenta y satisfecha consigo misma, con la vida que ha llevado a cabo y con las cosas sencillas que tiene y disfruta.

Detalle interesante de esta novela es que paradójicamente, Télumée siendo negra recibió una educación escolar, en contraste con el personaje criollo blanco de Antoinette. Claro está que podemos presumir que el personaje de Télumée debió haber nacido para los años de 1880, si tomamos en cuenta que su tatarabuela vivió el proceso de la emancipación de los negros, que en las colonias francesas ocurrió en 1848.[107] La última vez que Télumée vio a su madre fue cuando ésta vino a visitarla en casa de Reina sin Nombre y le dice que su hermana Regina, que vivía con su padre en la ciudad, ya sabía leer y escribir. Victoria dice complacida: "Regina has all the columns of the white folk in her head" (40). Para Victoria, la asimilación de su hija al mundo francés era su carta de triunfo. Esto entristeció mucho a Télumée y a su abuela pues veían a Regina como un ser híbrido que no podía tener clara su identidad.

Télumée recibió su educación escolar elemental en una escuelita del pueblo vecino de La Ramée. Ella describe:

> Its premises were an old stable, and the pupils sat or stood according to how many were present, their slates on their knee or held against their chests. One teacher was not really enough for all the children of the town itself and those from

---

107 Para esta época también algunas mujeres blancas pudieron haber tenido la oportunidad de una educación escolar. En Guadalupe, todos los hijos de negros libertos tenían la oportunidad de educarse y era señal de orgullo para sus padres el que los hijos progresaran escolarmente.

> the nearby villages of Valbadiane, La Roncière, Dara, and Fond-Zombie (44).

Vemos cómo la educación dada era una para perpetuar la grandeza de los colonizadores y la inhumanidad de los negros. Télumée dice irónicamente de la escuela:

> We were safe there, learning to read and sign our names, to respect the flag of France our mother, to revere her greatness and majesty and the glory that went back to the beginning of time, when we were still monkeys with their tails cut off (52).

Pero a la vez nos hace saber que, no importando lo que en la escuela se estaba tratando de inculcar, "school could not stop our waters from gathering" (52). La conciencia e identidad negra siempre estaba presente, lista a resistirse contra la doblegación blanca. Esta conciencia inculcada en Télumée por su abuela Reina sin Nombre le dio una educación vivencial a su nieta, llena de sabiduría humana, que sería su apoyo durante toda su vida. Esto lo hacía por medio de un lenguaje poético lleno de metáforas, ilustraciones y cuentos, dejando en Télumée un legado rico en tradiciones orales que la remontaban al pasado para poder ayudarla en el futuro.

Reina sin Nombre le enseñó una filosofía realista de aceptación, pero a la vez de aguante y fortaleza ante las vicisitudes de la vida. Esa era una filosofía de supervivencia con dignidad. Reina sin Nombre le aconsejaba: "Behind one pain there is another. Sorrow is a wave without end. But the horse mustn't ride you, you must ride it" (51). Télumée no discutía su rol como negra en una sociedad gobernada por blancos; comprendía el modo en que su raza estaba marginada de las decisiones hechas por el gobierno y que su rol como mujer era aguantar estoicamente los vientos y mareas que la vida le iba a traer.

Una vez terminada la educación primaria, Télumée hace su primer viaje sola, a diferencia de Antoinette, al tener que entrar a los

diez y seis años al mundo del trabajo para poder subsistir y ayudar a su anciana abuela. No comenzó a trabajar como obrera de campo recogiendo caña de azúcar, como muchas mujeres negras de su tiempo, porque su abuela no se lo permitía. Reina sin Nombre consideraba que ese trabajo era muy cruel y la juventud se dejaba en el campo de siega. Ese era el mismo concepto que tenía la abuela de José en La rue cases-nègres. Télumée se fue a trabajar como sirvienta a la hacienda Belle-Feuille, de la familia blanca Desaragnes. Télumée emprendió su viaje, cruzando el puente[108] a enfrentarse a un mundo que aunque no muy lejos físicamente del suyo, sí era totalmente opuesto al suyo. Télumée sabía cómo debía comportarse, pensando, "I must be like a pebble in a river just resting on the bottom. Let the water flow over me, clear or troubled, foaming, calm or turbulent - I was only a little stone" (60). Cada domingo ella regresaba a Fond-Zombi a ver a su abuela, su comunidad, y su novio Elie. Télumée estaba consciente que su estadía en casa de los Desaragnes sería temporera, puesto que su deseo no era el de salir al mundo, sino,"...what I wanted was a hidden life without foam, here at Fond-Zombi, under one roof and one man" (67). Y fue lo que consiguió con Elie, al abandonar la hacienda para nunca regresar.

Su segundo viaje sola fue cuando trasladó su casa de Fond-Zombi a La Folie, luego de haberse separado de Elie y de la muerte de su abuela. Este cambio ocurrió por la petición directa de la moribunda y porque Télumée también lo creyó conveniente. A la mañana siguiente de su mudanza, Télumée se consideró a sí misma una mujer libre de un pasado amoroso tornado amargo.

Durante su madurez, y luego de haber sufrido dos pérdidas más, Télumée se muda varias veces a diferentes pueblos, todos más o menos cerca uno del otro. Vivió en Bel Navire, Bois Rouge, La Roncière y hasta llegó a vivir por un tiempo en Point-à-Pitre, la capital. Ya al final de su vida encontró verdadera paz en una casita

---

108 Lo había cruzado antes a los diez años, pero acompañada de su abuela.

detrás de la iglesia en La Ramée, cerca del cementerio del pueblo y con vista al mar. Una razón primordial para todas estas mudanzas era que Télumée no tenía familia y necesitaba dar de sí misma y ayudar a sus congéneres. Las personas en las comunidades se convertían en su familia y la aceptaban como tal. De esa froma Télumée cumplió con el cometido que ella misma se había adjudicado; el sentido de su vida era darse a otros y fue por los demás que su vida tuvo significado.

En cuanto a su vida sexual amorosa, vemos cómo Elie fue su mejor amigo de niñez y la comunión entre los dos continuó fija hasta que se casaron. Elie le dice con seguridad a Reina sin Nombre:

> ...when I marry, my house won't any longer be
> a field without yams or gumbos or boucoussou
> peas, everything will be growing in it, from a
> bed to a veranda to keep out of the wind (79).

Sin embargo, un destino malsano lo cubría como un aura. Elie advierte antes de casarse: "Télumée, if life is as my father says, I may one day lose my way in the forest. But don't forget - don't forget you're the only woman I shall ever love" (45). Y teniendo una premonición, Elie le dijo a la abuela de Télumée:

> Tomorrow our water may turn into vinegar or into
> wine, but if it's vinegar, don't curse me, but let your
> maledictions sleep in the hollow of the bombax tree.
> For tell me, isn't it a common sight, here in Fond-Zombi,
> the sight of a man being transformed into a devil? (79).

Durante esa época en la vida de Télumée, Elie era lo que le brindaba identidad, su vida giraba alrededor de su amor por Elie. Cuando ella se casó con él vivía contenta en su rol de ama de casa que ayuda a su esposo desde su hogar, mientras éste trabaja para buscar el sustento diario. Ella expresó lo que sentía al día siguiente de la boda: "The next morning I woke with the feeling I was fulfilling my destiny as a Negress, that I was no longer a stranger on

the earth" (83). No había lucha entre los sexos, puesto que ella mantenía los patrones establecidos de su pequeña comunidad.

Sin embargo, al Elie perder el trabajo y comenzar a beber en su frustación, su espíritu se quebrantó. El no fue el único, el pueblo entero se afectó y la desesperanza permeaba el ambiente. La fuerza del varón se extinguió, y sólo se sentía poderoso humillando y maltratando salvajemente a su mujer. Se desquitó golpeando a Télumée, puesto que no podía soportar su ecuanimidad y mayor fortaleza espiritual. Télumée dice de Elie: "He was crushed, weighed down by his own body, his soul, his breath" (101). En cambio Télumée aguantó y perserveró, nunca reprochando a su hombre, ni luchando contra él, porque comprendía su frustación y desesperación. Entendía que Elie no era fuerte y no tenía la seguridad en sí mismo que ella sí tenía. Sólo se fue de la casa cuando Elie la echó al traer a otra mujer, Leticia, a su hogar. El derrumbe moral de Télumée fue grande, y se convirtió en una especie de zombie. Estaba aprendiendo lo que era sufrir.

Con el tiempo Télumée se recuperó y se casó con un hombre mayor, serio, callado, tranquilo, gentil y amable, luego de varios años de conocidos. Aún cuando Télumée decidió aceptarlo, ella mantuvo su independencia alcanzada puesto que sólo lo aceptó bajo sus propios términos. Télumée dice: "Amboise wanted me to go to him, but I preferred to wait for him in my own place under my own roof" (143). En esta ocasión no fue ella quien se fue a vivir con su esposo, como hizo cuando se casó con Elie, sino que fue el esposo quien se unió a su esposa en su hogar. Amboise le trajo sosiego y quietud, y ambos vivieron una vida satisfactoria y placentera. Disfrutaban de las cosas sencillas de la vida, trabajaban juntos, sembraban y cosechaban su propio fruto. La tierra era parte de ellos y la labor era compartida. No existía una división de deberes, como en el caso de su primer matrimonio. Télumée recuerda con nostalgia: "I can see nothing in those years but contentment, good works, and kindness" (146). Pero este contentamiento no fue duradero y Amboise murió, quemado por agua ardiente de los hervidores de una fábrica,

tratando de ser mediador entre los trabajadores y el patrono en una huelga. Télumée se convirtió en un zombie, como cuando sufrió el rechazo de Elie. Pero fue cuando el espíritu de Amboise le suplicó en un sueño "saying I must keep up my position as a Negress to the end" (155) que Télumée recobró fuerzas y regresó al mundo de los vivos. Asumió su responsabilidad de seguir viviendo.

Vemos cómo la caracterización del varón en esta novela concuerda con la que se da generalmente en la literatura femenina caribeña, donde el hombre es presentado como una figura sin estámina, débil, que es aniquilado por las pruebas de la vida. De hecho, con relación a su padre Angebert, Télumée nos describe un hombre plácido, amable, sano y tranquilo, "He was rather a small man whose aim was to go through life as inconspicuously as possible" (18). Al ser asesinado de forma burda, frente a otras personas que no hicieron nada por impedirlo, Télumée a mi parecer sintió más injusticia que tristeza. Ella comenta: "Sometimes I wonder about him, ask myself what anyone so kind and gentle was doing in this world at all" (24).

Schwarz-Bart continúa con la tradición literaria caribeña al utilizar elementos de la naturaleza, la flora y la fauna, para identificar a sus personajes. Schwarz-Bart le da otra dimensión, las protagonistas mismas son representadas como parte de la naturaleza. Esto lo logra con un lenguaje sumamente poético y florido. Toussine es descrita como un "dragonfly with shimmering blue wings" y "red canna growing on a high mountain". Victoria era un "happy magpie," "her skin had glints the colour of rosewood," "colour of wine appeared in her cheeks," "when she was sad she seemed to be consumed like a wood fire" y "vanilla pod". Télumée es "little crystal glass," "flame tree," "little ember," "goatling," "little sun," "bamboo in the wind," "fine flute," "ripe breadfruit," "Congo cane," "coconut flower," "strong wind," "fine crow," "little crab without claws" y "siguina leaf in the rain".

Karen Smyley Wallace, ha realizado un estudio interesante en el que para ella Minerva representa la luz, Toussine las raíces de la tierra, Victoria el viento y Télumée la tierra.[109] Todas labraron la tierra y vivieron de lo que producía. Télumée tiene un gran apego a la tierra y la naturaleza. Cuando vivía en Fond-Zombi, Télumée se identificó con un árbol que había frente a su cabaña, un "Chinese plum." Ella se sentaba a su sombra para meditar y sentir cómo ese árbol junto a su cabaña la unía a toda la comunidad, como si todo fuera parte de una misma red. Y al final de su vida, es el pequeño jardín que cultiva lo que le da contentamiento.

Otro elemento como fuente de identificación para Télumée es el significado que ella le adjudicaba a los espacios a su alrededor, y notamos cómo estos fueron cambiando durante su vida. Al principio de su vida los espacios definidos le brindaban refugio. Cuando niña va a vivir con su abuela, y ella recuerda: "As soon as I crossed the threshold I felt as if I were in a fortress, safe from everything known and unknown, under the protection of my grandmother's great full skirt" (28). Su hogar en la cabaña era fuente de alegría y protección al principio de su matrimonio, pero al romperse la relación y Télumée quedar sin su hogar fue la casa de su abuela la que la refugió. Cuando muere su abuela, fueron el bosque y la casita de Ma Cia los que le brindaron esa protección y descanso. Notamos que al final de su vida, ninguna construcción física podía contenerla puesto que sus múltiples mudanzas dan a entender que Télumée no se sentía enraizada en ningún lugar, sino que muchos sitios eran su hogar. El aire, la tierra y los árboles eran su refugio. Sólo en su ancianidad, cuando vivía en su casita cerca del lugar que iba a ser su morada final, fue que Télumée descansó.

También hay otro elemento en la novela que da identificación a la protagonista y que parece más importante entre las mujeres

---

109 "The Female and Self in Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Télumée Miracle," French Review 59 (1986).

negras en la literatura caribeña. Esta es la relación con otras mujeres. Laura Niessen plantea que:

> A tentative hypothesis however is that in West Indian fiction the bonding between African-Caribbean women is stronger than the bonding between other women, either between creoles or between creoles and African-Caribbean characters.[110]

Notamos a través de la narración cómo en Télumée hay una conciencia muy fuerte de su herencia como una mujer de la familia Lougandor, además de una identificación y solidaridad marcada con la comunidad de mujeres. El sentido de su herencia familiar matriarcal fue imbuido en Télumée no por su madre, sino por su abuela. Es Télumée quien nos relata su historia desde su tatarabuela Minerva. Tenía claro del tipo de mujer del que provenía. Su imagen de Minerva, a quien nunca vio, era de una mujer "head high, back arched, arms akimbo, and foul breath turned from her to blow over better pastures" (3). De su madre nos explica cómo la llevó a casa de Toussine cuando Télumée tenía diez años. Ella nunca reprochó a su madre, aun cuando la comunidad criticó duramente a Victoria. Télumée demostró madurez al comprender el comportamiento de su madre y explica:

> But she had known life for a long time, my amorous mother with her two bastards for earrings; and she knew that almost always you have to tear out your entrails and fill your belly with straw if you want to enjoy a little walk in the sun (27).

La relación maternal e identificación con su abuela fue muy importante para el desarrollo y aprendizaje de Télumée, estableciendo una visión de la vida que ella mantuvo siempre. Toussine tenía un rito en que todos los jueves le relataba cinco

---

110 Cudjoe 90.

cuentos tanto a Télumée como a Elie, siendo siempre el último el del hombre que trató de vivir en el aire. Además les explicaba la vida de los negros cuando eran esclavos y le cantaba las canciones que ellos cantaban como Yaya, Ti-Rose Congo, Agoulou, etc. Le hizo conocer el mundo de los espíritus y de los sueños, y la llevó a conocer a Ma Cia. Más tarde Ma Cia asumió el rol de maestra en la esoteria cuando preparó e inició a Télumée para continuar su rol, el cual ella no quería asumir, pero que al final de su vida las personas de su comunidad le impusieron por un consenso colectivo. Este elemento típico e importante en la literatura caribeña se discutirá más adelante.

Las mujeres de la comunidad son un elemento integral en la vivencia de nuestra protagonista, pues son un grupo solidario, un apoyo emocional, tanto en momentos de alegría como en momentos de crisis. Sobre la sensación de unión con la comunidad que sentía Télumée cada vez que se sentaba debajo del "Chinese plum," Reina sin Nombre le explicaba:

> You see, the houses are nothing without the threads that join them together. And what you feel in the afternoon under your tree is nothing but a thread that the village weaves and throws out to you and to your cabin (85).

Télumée relata que al casarse, su pequeña cabaña nunca estaba vacía. Parecía que las mujeres sentían una experiencia casi mística al estar con ella en la cabaña. Dice:

> It seemed to attract the women like a lonely chapel. They had to go in, look it over, warm it with their presence, and leave some gift, if only a handful of coco plums or peas. Mostly, they didn't even feel any wish to speak, but just touched my dress with a little sigh of pleasure, then looked at me smiling, with absolute trust, as if they were in the aisle of our church, looked down on by their favourite saint,

> who lit up the darkness of their souls and sent them forth to live in hope (88).

Al romperse su matrimonio, Télumée recibió apoyo y ayuda de las mujeres de la comunidad. Relata cómo Adriana, Ismene y otras se sentaban cerca de su casa hablando en voz alta para que ella oyera que todas sabían y entendían lo que estaba sucediendo, y le señalaban que sus pruebas eran parte de un marco más abarcador. Adriana dice:

> Do we know what we carry in our veins, we Negroes of Guadeloupe - the curse of being a master, the curse of being a slave. It's true, you're right, Ismene, something stops this little Negress from touching land, and she may go on a long while, a long while, voyaging like that. And yet I, Adriana, I beat my breast and tell you she will come to shore (111).

Ese era el llamado a la realidad, a la perseverancia y a la esperanza. Según Ronnie Scharfman: "Outwardly, she must come to recognize the universal aspect of her experience in the female community at large, to see herself in a mirror which is a multiplied version of her earlier bonding experience."[111] Télumée aceptó que lo que la curó y la hizo regresar a la realidad fueron las visitas constantes de sus compañeras de la comunidad, las atenciones y los regalos. Además de la presencia reconfortante de su abuela.

Luego de morirse Reina sin Nombre, Télumée pasa un tiempo con Ma Cia en el bosque pero regresa luego de un mes a Fond-Zombi, cuando decide mudarse a La Folie. Ahí se relaciona con un grupo que se llamaba a sí mismo "la cofrérie des Déplacés" (la hermandad de los desplazados), que eran los negros errantes que no eran aceptados en otras comunidades. Télumée comenzó a trabajar en el campo cortando caña y estableció una afinidad con el grupo de cortadores de

---

[111] Scharfman 97.

caña. En términos de labor en los campos, ambos sexos eran iguales en la comunidad negra. Télumée menciona de su compañera: "Olympia laid about her with her machete like a man" (136). Y luego de hacer el trabajo por varios días, ella comenta: "I already worked at the same pace as Oympia, doing the same turn as the men, and I soon realized that Mama Victory's wrists, the ones she'd put at the ends of my arms, were of steel" (137).

Este trabajo arduo fue lo que hizo comprender a Télumée qué era ser negro, qué se sentía al trabajar en la labor original para la cual fueron traídos los esclavos en el Caribe (la labor que su abuela había tratado que Télumée jamás hiciera), fundiéndose ambos géneros en la labor de una raza.

En cuanto a Télumée en un rol maternal, encontramos en la novela dos menciones específicas. Primero fue el comentario que le dijo Elie que a ella siempre le perturbó mucho: "Man has strength, woman has cunning, but however cunning she may be her womb is there to betray her. It is her ruin" (45). En otra ocasión, cuando ya estaba trabajando, Télumée se pregunta: "And seeing the children of the canefields, I wondered where my own were all this time? In my belly, hanging on to my guts, that's where they were, and that's where they'd stay until further orders" (136).

Télumée nunca tuvo hijos, pero crió a una niña que le dieron para sanarla llamada Sonore. La experiencia era una nueva para Télumée y su vida cobró otro sentido cuando vivía con Sonore. Sin embargo, Sonore la abandonó cuando llegó a la adolescencia y ese resultó ser uno de los dolores más grandes en su vida. Sus verdaderos hijos fueron todas las personas que se acercaron a ella para ser sanadas cuando su rol de lo que podríamos llamar curandera fue reconocido en las comunidades en que vivía.

Télumée era un ejemplo de perseverancia, autonomía y valor. La comunidad la rebautizó, de la misma forma que lo habían hecho en Fond-Zombie, porque Télumée no tan sólo había cumplido con su

misión en la vida, sino que había sobrellevado circunstancias que a otra persona más débil hubieran desanimado y desesperanzado. Su nuevo nombre, Télumée Miracle, refleja la admiración de sus congéneres y sus felicitaciones eran sinceras puesto que por la forma en que ella condujo su vida, era un halago a ellos mismos como pueblo. Comenta Scharfman:

> This constitutes a public acknowledgement of what the reader knows is the heroine's identity. She is dubbed "Télumée Miracle." What is the miracle? It is that of the self-made woman, and of the woman made self. It testifies to the inestimable value of female bonding in structuring identity and in structuring the world...[112]

Un aspecto distinto en este *Bildungsroman* es que tenemos la trayectoria vivencial de una protagonista hasta su vejez, a diferencia del precepto original del *Bildungsroman*. Sigo considerando este texto un *Bildungsroman* porque toda su estructura interna lo designa como tal, y aunque esta novela sea una excepción del género, el personaje continúa siendo un *Bildungsheld* hasta las postrimerías de su vida. La autora nos demuestra una heroína que aún en su edad madura todavía está aprendiendo de las lecciones de la vida. Télumée es una aprendiz durante toda su vida.

En el discurso narrativo se nota cómo Télumée tuvo el cariño y respeto de la comunidad y hasta cierto grado la veneraban puesto que había sido la sucesora de Ma Cia en el campo de la hechicería y la magia. Tanto Ma Cia como ella son esos personajes típicos en la literatura caribeña, son seres con dones sobrenaturales que tienen contacto con el mundo de los espíritus. Ambas eran consideradas seres especiales y fueron tratadas con cierto grado de temor por los habitantes de un pueblo. No puedo decir que esta tradición literaria es exclusiva del Caribe, porque desde el sur de los Estados Unidos

---

[112] Scharfman 99.

hasta Brazil, toda nación en las Américas que recibió negros durante la trata de esclavos se ha visto influenciada por los ritos religiosos y mágicos africanos. Pero sí son un rasgo que se repite frecuentemente en el Caribe.

Simone Schwarz-Bart no menciona textualmente el nombre de la creencia de los personajes de la novela, pero describe sus efectos. Ma Cia interpretaba sueños y se metamorfoseaba en animales como pájaros y perros. Tenía contacto con los espíritus (al igual que Reina sin Nombre, que era visitada por el espíritu de su difunto esposo Jeremías) y conocía el poder tanto curativo como maligno de las yerbas, conocimiento que traspasó a Télumée. Ella abunda:

> She also taught me the human body, its centres, its weaknesses, how to rub it, how to get rid of faintness and tics and sprains. I learned how to set people and animals free, how to break spells and turn sorcery back on the sorcerers (130).

Cuando Télumée empezó a poner en práctica ese conocimiento adquirido, y comenzó a tener éxito, su fama se regó y aunque ella misma confiesa que fue reconocida como bruja a pesar de sí misma, su vida adquirió una dimensión distinta en la parte final de sus días. Por lo tanto, la identidad de Télumée parte de una identificación social con su grupo solidario. Su perspectiva interior se basa en ese contacto con familiares y otras personas, no en un despertar interior de reconocimiento como en el caso de múltiples *Bildungsromane* femeninos.

En el último capítulo de la novela encontramos una anciana cuyo placer es sentarse a fumar su vieja pipa frente a la puerta de su casa, recibiendo la brisa del mar, rememorando su vida, analizándola, comprendiéndola y aceptándola. Dice:

> ...seeing again all the downpours that have drenched me and the winds that have buffeted me. But rains and winds are nothing if first one star rises for you

> in the sky, then another, then another as happened to me, who very nearly carried off all the happiness in the world. And even if the stars set, they have shone, and their light still twinkles there where it has come to rest: in your second heart (167).

El viaje de aprendizaje de Télumée ha terminado y culminado. No existe un final abierto en la novela porque la caracterización del personaje se ha desarrollado completamente. Télumée se dedica a vender maní cerca de la iglesia y a atender su jardín. Comprende que el sufrimiento es parte de la vida y lo importante es cómo sobrellevarlo. Sabe que su dolor ha sido el dolor de una raza, por lo tanto ella no está sola, pero "...I also see that we are not drowned in it. We have struggled to be born and we have struggled to be born again" (169).

A mi parecer, la tesis de Simone Schwarz-Bart es que Télumée sobrevivió las vicisitudes de la vida de la misma forma en que la raza negra sobrevivió el maltrato y la opresión como un grupo marginado a través de la historia del Caribe.

Este es un *Bildungsroman* sin justificaciones; es la presentación de hechos de una vida plena y satisfactoria. De todas las heroínas que he estudiado en *Bildungsromane* femeninos, es Télumée la que más se asemeja al típico héroe del *Bildungsroman* masculino, aunque siempre se subrayen diferencias.

Pluie et vent comparte una serie de modalidades que son marca definitoria para la mayoría de los *Bildungsromane* tanto masculinos como femeninos. Télumée recibe una educación primaria. Esto es un punto que muchas heroínas nunca pudieron disfrutar, pero aún así la educación de Télumée era una asimilista dada a los de la raza negra para asegurarse de su "lealtad" a una cultura dominante que procuraba manejarla. La noción de que los negros pudieran educarse a niveles universitarios tardó muchos años en aceptarse y lograrse tanto en el Caribe como en otros países.

En el aspecto de las oportunidades de viaje como preámbulo para la búsqueda de identidad de la protagonista, vemos que tiene una variante interesante en el caso de Télumée puesto que sí tuvo la oportunidad de hacer varios viajes durante su vida, como Antoinette, pero a diferencia de ella y de otras heroínas de *Bildungsromane*, Télumée hizo viajes sola. El vivir en la casa de los hacendados blancos durante su primer viaje reafirmó la conciencia y conocimientos propios que Télumée había internalizado de su raza. En relación a sus viajes al final de su vida, éstos eran su forma de pagarle en cierta medida a sus congéneres la ayuda y apoyo que le habían brindado a través de su vida y para mantener una relación de solidaridad con su raza, en cualquier comunidad.

Lo cual trae el aspecto del "bonding" con otras mujeres y que en esta novela en el punto más marcado. Todo *Bildungsroman* femenino apunta a la importancia de un núcleo familiar y femenino de apoyo. Télumée estaba rodeada de ese apoyo por medio de su abuela Reina sin Nombre y por medio de toda la comunidad de mujeres en el barrio donde vivía. A diferencia de todos los otros *Bildungsromane* que he mencionado y a diferencia del concepto de varias críticas de que la identidad de la heroína es formada interiormente, considero que en el caso de Télumée no es así, y en esto ella se acerca al héroe varón del *Bildung*, que forma su identidad de acuerdo al núcleo social que lo rodea.

Télumée entiende de la situación de los negros por los relatos de su abuela y por las experiencias que tuvo cuando trabajó para los blancos. Cuando cayó en crisis, luego de la ruptura con Elie, fue la comunidad de mujeres de su barrio la que la hicieron recuperar y tener el deseo de vivir nuevamente. Y cuando aprendió de Ma Cia los secretos de la magia y del uso curativo de las yerbas, fue la comunidad la que apodó un nuevo nombre y le adjudicó el rol por el cual ella iba a ser conocida desde ese momento en adelante. Télumée lo que hizo fue aceptar lo que le venía y utilizar sus dotes para ayudar a otros.

De esta forma Télumée logra obtener su identidad propia y culmina ese viaje de aprendizaje siendo una adulta joven, tal como el héroe en los *Bildungsromane* masculinos. Ahora, el final definitivo de la narración es un rasgo que evidentemente es autónomo en esta novela, puesto que en el desenlace, aunque encontremos a una anciana, sabemos que lo único que la protagonista está esperando es su muerte. Por lo tanto, el desenlace de la novela implica una finalidad no tan sólo de la narración sino del personaje mismo, y esto no es característica de un final abierto.

En la relación sexual-amorosa de la protagonista notamos que, en la época en que está ubicada la novela, era una más natural y abierta que la experimentada por las europeas y las criollas en otros *Bildungsromane*, por las diferencias básicas en el sistema sociológico por el cual los negros eran regidos. A ellos no se les imponía la moralidad de aquellos que mantenían control de los centros de poder porque desde un principio el concepto del blanco era que el negro no era un humano como ellos.

Las relaciones entre los sexos no era una competitiva porque ambos tenían que trabajar unidos para subsistir. La mano de obra femenina era imprescindible para mantener un hogar, y en los casos en que la mujer estaba sola, para sobrevivir. La mujer es presentada a través de la novela en varios ejemplos de la literatura negra caribeña a la par con el varón y se podría decir que hasta superior.

Características de especifidad caribeña abundan en la obra. Nuevamente la descripción detallada de frutos, flores, olores típicos de la naturaleza, en conjunto con la simbiosis de estos elementos y las protagonistas, declaran la ubicación del relato y es consecuente con el *Bildungsroman* caribeño. Ma Cia y Télumée misma son los clásicos personajes mágicos que continúan con la tradición de la religión animista que se repite constantemente en la literatura del Caribe. Y la tradición oral que es ejemplificada en la narración en las canciones y cuentos, como el del hombre que trató de vivir del aire

que Reina sin Nombre le contaba a Télumée y Elie cuando eran pequeños, es un elemento especial en la tradición caribeña. Es otro lazo que une el bagaje cultural africano con el presente de los negros del Caribe y les da constancia de sus raíces.

Esto claramente marca a Pluie et vent como un *Bildungsroman* caribeño.

IV. Conclusión

El *Bildungsroman* es un género que evoluciona a través de los años porque lleva intrínseco el factor de poder modificarse de acuerdo a las exigencias del protagonista. Por lo tanto, es flexible y moldeable.

Autores varones crearon el género y el *Bildungsheld*, pero hoy día, de acuerdo a lo que he podido constatar, son las féminas las que se sirven más del *Bildungsroman*. La gran variedad de heroínas cuya idiosincracia particular se proyecta mediante la narración sirve de enriquecimiento al género y a la literatura en general. El *Bildungsroman* femenino demuestra que existe otra visión de mundo además de la masculina.

El género de la autora contribuye a que en la narración resalten otros elementos que son relevantes en la literatura. La voz narrativa femenina en los *Bildungsromane* nos explica un entorno cultural que se representa en la literatura y de la cual el lector saca sus propias conclusiones de acuerdo a su propia idiosincracia. El lenguaje del discurso narrativo también es un recurso usado. Ejemplo de esto es el lenguaje florido y descriptivo de Simone Schwarz-Bart en Pluie et vent, que puntualiza la novela con descripciones típicamente caribeñas. El *Bildungsroman* no sufre limitaciones sexuales, sociales o étnicas. El género permite la diversidad de heroínas en una serie de contextos culturales, sociales, raciales, económicos y políticos.

Sin embargo, aunque los *Bildungsromane* tengan representaciones en ambos hemisferios del globo, conservan ciertas características y temas que son universales, o sea, comunes al género. En los *Bildungsromane* femeninos, temas como la lucha de la mujer por establecer sus derechos de educación, voto, trabajo, etc., son

ficcionalizados con sus diversas variaciones, de acuerdo a la nacionalidad o etnia de la autora.

Jean Rhys ha sido aclamada y vilipendiada como feminista en su plano personal, pero su ficción elabora la situación de marginación que sufre la mujer, al igual que en otros *Bildungsromane* femeninos. Nancy J. Leigh explica:

> To be a woman in Rhys's fiction is to be a victim; women are excluded from economic and emotional security, alienated from their bodies and sexuality and barred from power or independece by a society bent on creating female roles to meet male social and sexual needs.[113]

Simone Schwarz-Bart, en cambio, presenta la serenidad y fortaleza de la mujer negra. No tan sólo glorifica su raza sino también una cultura matriarcal que recrea en su *Bildungsroman*. Télumée no se presenta como una víctima, sino como una mujer segura de sí misma y satisfecha con la vida.

Parte del desarrollo humano es el aprendizaje y la búsqueda de identidad. Los autores desarrollaron ese concepto en la narrativa y las féminas utilizaron el medio para declarar su forma de ver el mundo, sus propias ideas y su autonomía. La gran mayoría de las colonias del Caribe también pasaron por un período de búsqueda de identidad al tratar de desarrollarse como naciones y como pueblos. La escritora caribeña alza la voz para explorar las definiciones de qué es ser una mujer, negra, blanca y caribeña, y para demostrar que es capaz de aportar una voz distintiva dentro del campo literario mundial.

Ahora, un elemento interesante que encontré al estudiar la literatura caribeña, y del cual se pueden hacer estudios más

---

113 "Mirror, Mirror: The Development of Female Identity in Jean Rhys's Fiction," World Literature Written in English 25 (1985) 271.

detallados, es el del aspecto del escritor exiliado o del escritor trasplantado a otra nación y cultura. Este punto es importante por el gran auge de escritores de ambos sexos que viven en los Estados Unidos o Europa. Una pregunta que se suscita es: ¿es la literatura de escritores caribeños exiliados por largo tiempo literatura caribeña?

También existen otras áreas de investigación en relación al *Bildungsroman* en el Caribe que se podrían abordar, como lo son, el *Bildungsroman* en la literatura femenina de descendencia india, en la literatura de lengua holandesa, y literatura en lenguajes criollos como el creole y el papiamento. Sería interesante hacer un estudio del *Bildungsroman* femenino en escritoras hispanas, y en grupos minoritarios hispanos en los Estados Unidos. Además, aún hay mucho campo para un análisis más abarcador de los posibles *Bildungsromane* dobles, tanto femeninos como masculinos, dentro de una misma novela.

El *Bildungsroman* femenino, como su heroína, continúa un proceso de transformación y desarrollo que apunta hacia adelante.

Bibliografía

A. *Bildungsroman*

1. Teoría

Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch, and Elizabeth Langland, eds. The Voyage In: Fictions of Female Development. Hanover & London: Darmouth College, UP of New England, 1983.

Alden, Patricia. Social Mobility in the English Bildungsroman. Studies in Modern Literature 58: UMI Research Press, 1986.

Bader, Rudolph. "Cristina Stead and the *Bildungsroman*." World Literature Written in English 23 (1984): 31-39.

Beddow, Michael. The Fiction of Humanity: Studies in the Bildungsroman from Wieland to Thomas Mann. New York & London: Cambridge UP, 1982.

Braendelin, Bonnie Hoover. "*Bildung* in Ethnic Woman Writers." Denver Quarterly 17 (1983): 75-87.

Buckley, Jerome Hamilton. Season of Youth: The *Bildungsroman* from Dickens to Golding. Cambridge, MA: Harvard UP, 1974.

Felski, Rita. "The Novel of Self-Discovery: A Necessary Fiction?" Southern Review 19 (1986): 131-148.

Fernández Olmo, Margarite. Sobre la literatura puertorriqueña de aquí y de allá: Aproximaciones feministas. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1989.

Goodman, Charlotte. "The Lost Brother, the Twin: Women Novelists and the Male-Female Double Bildungsroman," Novel 17 (1983): 28-43.

Howe, Susanne. Wilhelm Meister and His English Kinsmen: Apprentices to Life. New York: Columbia UP, 1930.

Jost, François. "La Tradition du Bildungsroman." Comparative Literature XXI (1969): 97-115.

Labovitz, Esther Kleinbord. The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century. Vol. 4, Series XIX, American University Studies, New York: Peter Lang, 1986.

Le Seur, Geta. "One Mother, Two Daughters: The Afro-American and the Afro-Caribbean Female *Bildungsroman*." The Black Scholar 17 (1986): 27-33.

Luckács, Georg. The Theory of the Novel. Trad. Anna Bostock. Cambridge, MA: MIT P, 1971.

Mora, Gabriela. "El *Bildungsroman* y la experiencia latinoamericana: 'La Pájara Pinta' de Albalucía Angel." La Sartén por el Mango. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Huracán, 1985.

Shaffner, Randolph P. The Apprenticeship Novel: A Study of the "Bildungsroman" as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham and Mann. New York: Peter Lang, 1984.

Suleiman, Susan. "La structure d'apprentissage: *Bildungsroman* et roman à thèse." Poétique - revue de théorie et d'analyse littéraires 37 (1979): 24-42.

Swales, Martin. The German Bildungsroman from Wieland to Hesse. New Jersey: Princeton UP, 1978.

2. Ficción

Auel, Jean M. The Clan of the Cave Bear. New York: Crown, 1980.

Brontë, Charlotte. Jane Eyre. 1847. Introd. Arthur Zeiger. New York & London: Signet, 1960.

Brontë, Emily. Wuthering Heights. 1847. New York: International Collector's Library, 1982.

Cather, Willa. My Antonia. 1918. Boston: Houghton, 1988.

Chopin, Kate. The Awakening. 1899. New York & Toronto: Bantam, 1981.

de Beauvoir, Simone. Memoirs of a Dutiful Daughter. 1958. Trad. James Kirkup. New York: Harper & Row, 1974.

Dreiser, Theodore. Sister Carrie. 1900. Introd. E.L. Doctorow. New York: Bantam, 1982.

Eliot, George. The Mill on the Floss. 1860. New York: International Collector's Library, 1990.

Flaubert, Gustave. Madame Bovary. 1857. New York: Modern Library College, 1950.

Hardy, Thomas. Tess of the D'Urbervilles. 1891. New York: Signet, 1980.

Harrison, Sue. Mother Earth, Father Sky. New York: Doubleday, 1990.

Hodge, Merle. Crick Crack Monkey. 1970. Introd. Roy Narinesingh. London: Heinemann, 1986.

Hong Kingston, Maxine. The Woman Warrior. 1976. New York: Vintage, 1977.

Hurston, Zora Neale. Their Eyes Are Watching God. 1937. Chicago: University of Illinois, 1978.

Kincaid, Jamaica. Annie John. 1983. New York: Plume, 1986.

Marshall, Paule. Brown Girl, Brownstones. 1959. New York: Feminist, 1981.

Morrison, Toni. Sula. 1987. Virginia: Plume, 1987.

O'Dell, Scott. Island of the Blue Dolphins. 1960. New York: Dell, 1982.

Perkins Gilman, Charlotte. The Yellow Wallpaper and other Writings. 1892. New York: Bantam, 1989.

Tan, Amy. The Kitchen God's Wife. New York: Putnam's, 1991.

Tolstoy, Leo. Anna Karenina. 1876. New York: Doubleday, 1949.

Von Herzen, Lane. Cooper Crown. New York: William Morrow, 1991.

Walker, Alice. Meridian. 1976. New York: Pocket, 1986.

---. The Color Purple. 1979. New York: Pocket, 1982.

Zobel, Joseph. Black Shack Alley. 1950. Introd. y trad. Keith Q. Warner. Washington, D.C.: Three Continents P, 1980.

Zola, Emile. Nana. 1880. New York: International Collector's Library, 1989.

B. Crítica sobre escritura femenina

Abel, Elizabeth. Writing and Sexual Difference. Chicago: U of Chicago P, 1982.

Auerbach, Nina. "Feminist Criticism Reviewed." Women and Literature 1 (1980): 258-268.

Burgos Sasscer, Ruth, ed. La mujer marginada por la historia: Ensayos. Puerto Rico: Edil, 1978.

Castro, Ginette. "La critique littéraire féministe: une nouvelle lecture du roman féminin." Revue Française d'Etudes Américaines 11 (1986): 399-413.

Cudjoe, Selwyn R., ed. Caribbean Women Writers. Wellesley, MA: Calaloux, 1990.

Diengott, Nilli. "Narratology and Feminism." Style 22 (1988): 42-60.

Flynn, Elizabeth A., and Patrocinio P. Schweickart, eds. Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts. Baltimore & London: John Hopkins UP, 1986.

Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. New Haven & London: Yale UP, 1984.

Guerra-Cunningham, Lucía. "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina." Hispamérica: Revista de Literatura 10 (1981): 29-39.

Hiatt, Mary P. "Women's Prose Style: A Study of Contemporary Authors." Language and Style: An International Journal XIII (1984): 36-45.

Humm, Maggie. "Feminist Literary Criticism in America and England." Women's Writing: A Challenge to Theory. Ed. Moira Monteith. Sussex: Harvester, 1986.

Jacobus, Mary. Reading Woman - Essays in Feminist Criticism. New York: Columbia UP, 1986.

Johnson, R. Brimley. The Woman Novelist. London & Glasgow: Collins Clear-Type P, 1918.

Jones, Ann Rosalind. "Writing the Body: Toward an Understanding of *l'Ecriture Féminine*." Feminist Studies 7 (1981): 247-263.

Lanser, Susan S. "Toward a Feminist Narratology." Style 20 (1986): 341-363.

---. "Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology." Style 22 (1988): 52-60.

Lévy-Mongelli, Danielle. "L'Ecriture Feminine est-elle autre chose qu'une revanche coloniale?" Studi italiani di linguistica teorica ed applicata 15 (1986): 15-30.

Mercier, Michel. Le Roman Féminin. France: Collection Sup, 1976.

Moi, Toril. Teoría literaria feminista. Madrid: Cátedra, 1988.

Mora, Gabriela. "Crítica feminista: Apuntes sobre definiciones y problemas." Theory and Practice of Feminist Literary Criticism. Eds.

Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft. Michigan: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.

Poovey, Mary. The Proper Lady and the Woman Writer. Chicago & London: U of Chicago P, 1984.

Richman, Michele. "Sex and Signs: The Language of French Feminist Criticism." Language and Style: An International Journal XIII (1984): 62-80.

Roe, Sue. Women Reading Women's Writing. New York: St. Martin's Press, 1987.

Sherry, Ruth. Studying Women's Writing: An Introduction. London: Edward Arnold - Hodder & Stoughton, 1988.

Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics." Women Writing and Writing about Women. Ed. Mary Jacobus. London & New York: Croom Helm & Barnes, 1979.

---. "Feminist Criticism in the Wilderness." Writing and Sexual Difference. Ed. Elizabeth Abel. Chicago: U of Chicago P, 1982.

Stewart, G.B. "Mother, daughter, and the birth of the female artist." Women's Studies 6 (1979): 127-145.

Suleiman, Susan Rubin. The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives. Cambridge: Harvard UP, 1986.

Thiébaux, Marcelle. "Foucault's Fantasia for Feminists: The Woman Reading." Theory and Practice of Feminist Literary Criticism. Eds. Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft. Michigan: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.

Woolf, Virginia. Una habitación propia. 1929. Trad. Laura Pujol. Barcelona: Seix Barral, 1980.

---. Las Mujeres y la Literatura. Trad. Andrés Bosch. Barcelona: Lumen, 1981.

C. Jean Rhys

Abbott, Keith. "Some Thoughts on Jean Rhys's Fiction." The Review of Contemporary Fiction 5 (1985): 112-114.

Anderson, Paula Grace. "Jean Rhys's Wide Sargasso Sea: The Other Side/'Both Sides Now'." Caribbean Quarterly 28 (1982): 57-65.

Angier, Carole. Jean Rhys. London: Penguin, 1985.

Baldanza, Frank. "Jean Rhys on Insult and Injury." British Novelists Since 1900. Ed. Jack I. Biles. New York: Ams P, 1987.

Bamber, Louise. "Jean Rhys." Partisan Review 49 (1982): 92-100.

Bender, Todd K. "Jean Rhys and the Genius of Impressionism." British Novelists Since 1900. Ed. Jack I. Biles. New York: Ams P, 1987.

Braybrooke, Neville. "The Return of Jean Rhys." Caribbean Quarterly 16 (1970): 43-46.

Campbell, Elaine. "Apropos of Jean Rhys." Kunapipi 2 (1980): 152-157.

---. "A Report from Dominica, B.W.I." World Literature Written in English 17 (1978): 305-316.

Codaccioni, Marie José. "L'erreur chez Jean Rhys." L'erreur dans la littérature et la pensée anglaises. Actes du Centre Aixois de Recherches Anglaises. Paris: Université de Provence, 1980.

Davidson, Arnold E. Jean Rhys. New York: Frederick Ungar, 1985.

Delourme, Chantal. "Jean Rhys: Perte, retour. Egarments." Fabula 3 (1984): 65-76.

Diego, Eliseo. Introducción, "Una inglesa no muy británica: Jean Rhys y su ancho mar." El vasto mar de los Sargazos. Por Jean Rhys. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1981.

Ferré, Rosario. "Un Cuarteto y su Desenlace." Sitio a Eros. Mexico: Joaquín Mortiz, 1980.

Fromm, Gloria G. "Making up Jean Rhys." The New Criterion 4 (1985): 47-50.

Givner, Joan. "Charlotte Brontë, Emily Brontë and Jean Rhys: What Rhys's Letters Show about that Relationship." Faith of a (Woman) Writer. Eds. Alice Kessler-Harris & William McBrien. New York: Greenwood P, 1988.

Gregg, Veronica Marie. "Jean Rhys and Modernism: A Different Voice." Jean Rhys Review 1 (1987): 30-46.

Hagley, Carol R. "Aging in the Fiction of Jean Rhys." World Literature Written in English 28 (1988): 115-125.

Harris, Wilson. "Carnival of Psyche: Jean Rhys's Wide Sargasso Sea." Kunapipi 2 (1980): 142-150.

---. "Jean Rhys's "Tree of Life"." The Review of Contemporary Fiction 5 (1985): 114-117.

Harrison, Nancy R. Jean Rhys and the Novel as a Women's Text. Chapel Hill & London: U of North Carolina P, 1988.

Hemond Brown, Nancy. "England and the English in the Works of Jean Rhys." Jean Rhys Review 1 (1987): 8-20.

Hochstadt, Pearl. "From Vulnerability to Selfhood: The Pain-Filled Affirmations of Jean Rhys." Jean Rhys Review 2 (1987): 2-6.

Jordis, Christine. "Jean Rhys ou la perspective de l'exil." La Nouvelle Review Française 366-367 (1983): 156-167.

Kloepfer, Deborah Kelly. The Unspeakable Mother: Forbidden Discourse in Jean Rhys and H.D. Ithaca & London: Cornell UP, 1989.

Knapp, Bettina L. "Jean Rhys: Wide Sargasso Sea: Mother/Daugther Identification and Alienation." Journal of Evolutionary Psychology 7 (1986): 211-226.

Leigh, Nancy J. "Mirror, Mirror: The Development of Female Identity in Jean Rhys Fiction." World Literature Written in English 25 (1985): 270-285.

Lindroth, Colette. "Whispers outside the room: The Haunted Fiction of Jean Rhys." The Review of Contemporary Fiction 5 (1985): 135-139.

Mellown, Elgin W. "Character and Themes in the Novels of Jean Rhys." Contemporary Women Novelist: A collection of critical essays. Ed. Patricia Meyer Spacks. Englewood Cliffs, New Jersey: Spectrum, 1977.

---. Jean Rhys: A Descriptive and Annotated Bibliography of Works and Criticism. New York & London: Garland, 1984.

Mossin, Henrik. "The Existentialist Dimension in the Novels of Jean Rhys," Kunapipi 3 (1981): 143-150.

Nebeker, Helen. Jean Rhys: Woman in Passage. Montreal: Eden P, 1981.

Niessen de Abruña, Laura. "Jean Rhys's Feminism: Theory Against Practice." World Literature Written in English 282 (1988): 326-336.

Nuñez-Harrell, Elizabeth. "The Paradoxes of Belonging: The White West Indian Woman in Fiction." Modern Fiction Studies 31 (1985): 281-293.

O'Connor, Teresa F. Jean Rhys - The West Indian Novels. New York & London: New York UP, 1986.

Orenstein, Gloria Feman. "Reclaiming the Great Mother: A Feminist Journey to Madness and Back in Search of a Goddess Heritage." Symposium - A Quarterly Journal in Modern Foreign Literatures 36 (1982): 45-70.

Pool, Gail. "Jean Rhys: Life's Unfinished Form." Chicago Review 32 (1981): 68-74.

Rhys, Jean. Wide Sargasso Sea. 1966. Introd. Francis Wyndham. New York & London: Norton, 1982.

Sarraute, Anne. "Une Femme a la dérive." La Quinzaine Littéraire 296 (1979): 11-12.

Singh, Kirpal. "West Indies." Kunapipi 8 (1986): 118-122.

Singh, Kirpal. "West Indies." Kunapipi 8 (1986): 118-122.

Staley, Thomas F. Jean Rhys - A Critical Study. Austin, Texas: U of Texas P, 1979.

Summers, Marcia A. "Victimization, Survival and Empowerment in WSS and Daughter of Earth." Woman's Place. Eds. Karen Cárdenas, Susan Wolfe, Mary Schneider. South Dakota: U of South Dakota, Women's Research Conference, 1985.

Thomas, Clara. "Mr. Rochester's First Marriage: Wide Sargasso Sea by Jean Rhys." World Literature Written in English 17 (1978): 342-357.

Tiffin, Helen. "Mirror and Mask: Colonial Motifs in the Novels of Jean Rhys." World Literature Written in English 17 (1978): 328-341.

Wolfe, Peter. Jean Rhys. Boston: Twayne, 1980.

D. Simone Schwarz-Bart

Barthold, Bonnie J. Black Time - Fiction of Africa, the Caribbean and the United States. New Haven & London: Yale UP, 1981.

Bernabé, Jean. "Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart." Présence Africaine 121-122 (1982): 166-179.

Bruner, Charlotte H. "A Caribbean Madness: Half Slave and Half Free." Canadian Review of Comparative Literature 11 (1984): 236-248,

Christian, Barbara. Black Women Novelists - The Development of a Tradition (1892-1976). Connecticut-London: Greenwood P, 1980.

Condé, Maryse. La Parole des Femmes: Essai sur des romancières des Antilles de langue française. Paris: Librairie-Editions L'Harmattan, 1979.

---. "L'Image de la petite fille dans la littérature féminine des Antilles." Rêcherche, Pédagogie et Culture 44 (1979): 89-93.

---. "Man, Woman and Love in French Caribbean Writing." Trad. Richard Philcox. Caribbean Quarterly 27 (1981): 31-36.

Corzani, Jack. "La Littérature écrite d'expression française a la Guadeloupe et a la Martinique." Europe - revue littéraire mensuelle 612 (1980): 19-36.

Fanon, Frantz. Black Skin, White Masks. 1852. Trad. Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967.

Fernández Méndez, Eugenio. Los franceses en el Caribe y otros ensayos de Historia y Antropología. San Juan: El Cemí, 1983.

Herdeck, E., ed. Caribbean Writers: a Bio-bibliographical Critical Encyclopedia. Washington, D.C.: Three Continents P, 1979.

Hull, Gloria T. "The Black Woman Writer and the Diaspora." The Black Scholar 17 (1986): 2-4.

McDowell, Deborah E. "'The Changing Same': Generational Connections and Black Women Novelists." New Literary History - A Journal of Theory and Interpretation 18 (1987): 282-302.

Ormerod, Beverly. "L'aïeule: figure dominante chez Simone Schwarz-Bart." Présence Francophone 20 (1980): 95-106.

Phaf, Ineke. "Women and Literature in the Caribbean." Unheard Words: Women and Literature in Africa, the Arab World, Asia, the Caribbean and Latin America. Ed. Mineke Schipper. Trad. Barbara Potter. London: Allison & Bubsy, 1985.

Sakaana, Amon Saba. The Colonial Legacy in Caribbean Literature. Vol. 1. New Jersey: Africa World P, 1987.

Scharfman, Ronnie. "Mirroring and Mothering in Simone Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Télumée Miracle and Jean Rhys's Wide Sargasso Sea." Yale French Studies 62 (1981): 88-106.

Schwarz-Bart, Simone. Pluie et vent sur Télumée Miracle. France: Editions du Seuil, 1982.

---. The Bridge of Beyond. Introd. Bridget Jones. Trad. Barbara Bray. London-Kingston: Heinemann, 1987.

Myley Wallace, Karen. "The Female and the Self in Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Télumée Miracle." French Review 59 (1986): 428-436.

E. Otros

Brooks Grant, Yvonne. "Madness as a Means to Unity: The Golden Notebook and Surfacing." Woman's Place. Eds. Karen Hardy Cárdenas, Susan Wolfe, Mary Schneider. South Dakota: U of South Dakota, Women's Research Conference, 1985.

de Boisdeffre, Pierre. Abrégé d'une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (1939-1969). France: Le Monde en 10/18, 1970.

Gilman, Sander L. Difference and Pathology - Stereotypes of Sexuality, Race and Madness. Ithaca & London: Cornell UP, 1985.

Strauss, Anselm L. Mirrors and Masks: The Search for Identity. Illinois: Free P of Glencoe, 1959.