

## EL GÓTICO AL SOL: *JARDÍN*, DE DULCE MARÍA LOYNAZ

VIRGINIA GEIJO SANTA CRUZ

*Universidad de León*

A pesar de la abundante literatura sobre el género gótico, resulta sorprendente la ausencia de estudios dedicados al género gótico en contextos post-coloniales. En el presente artículo, afirmo que, al trasladarse de Europa a las colonias, el género gótico asimiló nuevos componentes y significados, directamente tomados de culturas indígenas.

Con la intención de rastrear minuciosamente las transformaciones en las convenciones del género, mi análisis se centrará en una novela escrita por una autora caribeña: *Jardín* (1951), de la cubana Dulce María Loynaz. El hecho de que esta obra esté escrita por una mujer invita además a explorar cómo se transforma el llamado «gótico femenino» en un contexto no occidental. Mi punto de partida en este caso es la convicción de que el gótico no sólo refleja las incertidumbres frente a los valores dominantes en el mundo público, sino también las fracturas psíquicas que se producen en el universo privado, todas ellas marcadas en la novela citada por el conflicto entre lo masculino y lo femenino, lo occidental y lo nativo, la cultura y la naturaleza. *Jardín* se vale de las convenciones de la novela gótica para dar cuenta del colapso mental de su protagonista.

La literatura gótica nació en el Reino Unido a finales del siglo XVIII como respuesta frente a la mentalidad neoclásica de ese siglo. Condensaba todas las amenazas hacia los valores socio-culturales del momento. Estas amenazas se encuentran relacionadas con fuerzas naturales y sobrenaturales, con los excesos imaginarios, las falsas ilusiones, las desmesuras religiosas, la maldad humana, la desintegración social y la corrupción espiritual. Entre otros términos, destacan como sinónimos de la palabra *gótico*: salvaje, bárbaro, crudo. Las novelas góticas generalmente plasmaban el pasado y sus argumentos estaban marcados por lo fantástico y lo sobrenatural.

Desde los comienzos de este género literario, los argumentos de las novelas tienen lugar en castillos, monasterios, mazmorras, paisajes montañosos, ruinas, cementerios, bosques, iglesias..., todos ellos caracterizados como sombríos, inhóspitos, deteriorados. Sin embargo, estos espacios fueron transformándose en otros diferentes según avanzaban el tiempo y las sociedades. De esta forma, de los paisajes desoladores, devastados y llenos de amenazas del siglo XVIII, pasamos, en los siglos XIX y XX, a la ciudad moderna combinándola con componentes de la naturaleza, ya que desde siempre se ha representado a la naturaleza como una entidad

salvaje por una parte e idílica por otra. En épocas más modernas, la casa antigua se convirtió en el sitio donde los miedos y las ansiedades regresaban al presente. Estas ansiedades variaron teniendo en cuenta diversos cambios en los distintos campos de la vida social y cultural. La naturaleza de los trópicos se representa en ciertas narrativas góticas escritas en este ámbito como un monstruo todopoderoso que sustituye a las ruinas de los castillos y a los cementerios de la tradición europea.

Entre las características de la novela gótica, hay que tener en cuenta un tema muy recurrente en este género literario: la figura de *El Otro*, el que es excluido y marginado. Así, nos encontraremos con el *Yo*, el protagonista masculino, que buscará e intentará dominar su mundo (para él *El Otro*) por medio de la acción para poder crear o encontrar su propia identidad. Desde los comienzos de la literatura gótica, los protagonistas se caracterizan como figuras solitarias; de esta forma, conciben el mundo como un lugar donde sólo existen ellos mismos, considerando entonces amenazador todo lo demás. Para ellos, el resto del mundo es *El Otro*, lo diferente y ajeno y, por tanto un enemigo, una amenaza continua; llegando a considerar a los que son diferentes a ellos como monstruos, fantasmas. En la mayoría de las novelas góticas el papel de *El Otro* lo desempeña la figura de la heroína, la mujer. Sin embargo, en diversas novelas el papel de *El Otro*, además de la mujer, lo desempeñan también factores tales como la naturaleza, la cultura, la raza..., incluso el mismo mundo que rodea a los personajes. Uno de los medios más recurrentes en el género gótico usados por los escritores para aniquilar a *El Otro* es el encarcelamiento. Hay dos clases de encarcelamiento: William Patrick Day, en *In the Circles of Fear and Desire*, denomina «encarcelamiento literal» al encarcelamiento en el que la protagonista se ve físicamente encerrada con llave en algún lugar (habitaciones, alcobas, áticos, castillos). Lo que Day establece como «encarcelamiento simbólico», es el encarcelamiento en el que la protagonista se aísla en sí misma, o en el que el *Yo* transforma a *El Otro* en imágenes de sí mismo o en lo que él pretende que sea.

El género gótico no fue dominio exclusivo de escritores masculinos. Las mujeres escritoras comenzaron a usar este género para rebelarse, manifestarse en contra de las convenciones sociales de la época con respecto al género femenino y al papel de la mujer en la sociedad. Este subgénero se conoce como *Gótico Femenino*, gracias al nombre que Ellen Moers le dio a su quinto capítulo de *Literary Women*, donde trata el tema de las obras góticas escritas por mujeres. La característica principal es que la figura central es una mujer joven que es víctima perseguida y heroína valiente al mismo tiempo. La figura de la mujer es examinada bajo la mirada de otra mujer, presentándose en sus distintas facetas como niña, como hermana, como madre, e incluso la mujer como *El Otro*, ejerciendo así una fuerte crítica al género escrito por hombres. Las novelas góticas escritas por mujeres se centran en la diferencia de género y en la opresión que la sociedad patriarcal ejerce sobre las mujeres; desean

mostrar unas mujeres que sean expresiones de la resistencia social, del deseo sin leyes... El estatus de las mujeres en la sociedad patriarcal de finales del siglo XVIII estaba marcado por un conflicto en lo público y lo privado. Los hombres y las mujeres habitaban en círculos separados: el hombre dominaba la esfera pública y la mujer era relegada a la esfera privada y doméstica, a la casa, símbolo del patriarcado, de la posesión, del poder masculino. De esta forma, nació el ideal de la mujer como *el ángel de la casa*; la mujer encarna la idea patriarcal de la devoción femenina y auto-sacrificio, mujer devota hacia su padre, hermano y/o marido, sacrificada, entregada al hogar, y, sobre todo, caracterizada como una persona débil y pasiva que no puede asumir en ningún momento el papel del hombre. Por todo ello, se entiende que la mujer de esta época es, como ha sucedido anteriormente a lo largo de la historia, tan sólo un accesorio más del marido; un objeto, y no persona, que no sabe cuál es el verdadero significado de los conceptos libertad e independencia. Sin embargo, la sociedad masculina no siempre veía en la mujer al perfecto ángel, sino que también consideraba que tenían un monstruo dentro de ellas, un monstruo del que sentían que tenían que protegerse ya que la mujer representaba ese *Otro* que suponía una gran amenaza para el hombre. Las escritoras de novelas góticas criticaban fuertemente este sistema patriarcal y mostraban en sus obras a unas mujeres que querían ser algo más, con rasgos intelectuales y creativos, no queriendo seguir siendo parte de otra persona, del hombre.

Todo lo comentado hasta ahora no sólo lo han experimentado los personajes femeninos en la literatura, sino también la naturaleza y, en novelas de autores post-coloniales, la figura del indígena.

En cuanto a la cuestión de la naturaleza, utilizaremos las perspectivas desarrolladas por la ecocrítica y por el ecofeminismo. Ambos movimientos se encargan del estudio de las relaciones entre la literatura y el entorno físico. Esto es, ¿de qué forma o formas aparece representada la naturaleza en una novela?, ¿qué papel desempeña el entorno físico en la misma? El ecofeminismo se centra en las conexiones entre la forma de tratar a las mujeres y a las personas de color o a las clases bajas, y la forma de tratar a la naturaleza y al entorno físico. Al mismo tiempo, analiza los vínculos entre las distintas formas de opresión y trata de establecer cómo los lazos que hay entre las mujeres o las gentes tribales con la naturaleza pueden ser liberadores tanto para la naturaleza como para las mujeres y la gente oprimida en general. En otras palabras, tenemos que tener en cuenta la existencia de vínculos entre mujeres y naturaleza que son opresores, pero al mismo tiempo hay que tener en mente la existencia de otros nexos de unión que son liberadores. Todas las formas de opresión hombre/mujer, humanos/otras especies, sociedad-cultura-civilización/ naturaleza... tienen un punto de partida común: la visión jerarquizada de la sociedad en la que el hombre, y no la mujer, está sólo por detrás de la divinidad. La lucha que las

mujeres llevan a cabo para liberarse supone un deseo de romper con la asociación de una naturaleza pasiva y explotable. El origen de todo está en la identificación tradicional de la mujer con la naturaleza, ya que siempre se ha dicho que las mujeres están más cerca de la naturaleza que los hombres gracias a su capacidad reproductora, rasgo exclusivo y diferenciador de lo femenino frente a lo masculino. De esta forma, al igual que el hombre ve como una amenaza a la mujer transformándola en *El Otro*, se siente amo de la naturaleza, e intenta por todos los medios dominarla, aunque esto tenga como consecuencia la destrucción de la misma. Las ansias por parte del hombre de dominar a la mujer y a la naturaleza son la consecuencia de no querer aceptar o de rechazar los orígenes de la vida en sociedad. Anteriormente al patriarcado, muchas sociedades eran principalmente matriarcales, donde todo lo relacionado con el sexo femenino gozaba de gran valor. Con la llegada del patriarcado, los valores masculinos sustituyeron a las diosas por dioses. Lo que el ecofeminismo intenta conseguir es la recuperación de los valores femeninos matriarcales, y de este modo el restablecimiento de una cultura femenina.

A la hora de analizar las novelas no se debe olvidar, relacionada con el tema de la naturaleza, la ardua búsqueda de identidad por parte de los personajes femeninos, ya que esa relación entre naturaleza y mujer ofrece un espacio donde poder conseguir una identidad femenina. Dicha relación naturaleza-mujer aparece ya desde la infancia, etapa que recuerdan como si fuera un jardín paradisíaco. Las escritoras generalmente utilizan la figura de la ciudad, lo urbano, frente a lo rural, como el elemento representativo de esa amenaza por parte de la sociedad masculina dominante. Son lugares agobiantes y llenos de peligros para las mujeres, las cuales encuentran seguridad y libertad en la naturaleza y en sus elementos como las montañas, los árboles, los ríos, la vegetación, los animales... ya que ahí consiguen su independencia.

Los nativos están ligados a la naturaleza al igual que las mujeres, por lo tanto tenemos que tener en cuenta también la época colonial a la hora de analizar textos postcoloniales. La esclavitud de indígenas dio lugar a otra clase de humanos. La esclavitud de razas distintas de la occidental trajo consigo al mismo tiempo nuevas formas de matar a los hombres y de esclavizar a las mujeres y a los niños. En la sociedad patriarcal tanto la posesión de la mujer, de la tierra, de los animales, como la de los esclavos están todas ligadas. El hombre occidental, el colono universal, se considera superior a la población indígena, de la misma forma que se cree superior a la mujer y a la naturaleza. La experiencia del colonialismo ha influido enormemente en la práctica de la literatura al mismo tiempo que las teorías literarias. Los escritores y críticos anteriormente colonizados escriben para mostrar su propia identidad. Todos los escritos están influenciados por el poder imperial y las consecuencias del colonialismo. Rasgos como la irracionalidad o la corrupción moral han formado

tradicionalmente parte de los discursos coloniales a la hora de describir las prácticas culturales de otros pueblos.

En cuanto al feminismo, debemos tener en cuenta que las mujeres han sido tan marginadas como la gente colonizada y tanto ellas como los nativos y la naturaleza han sufrido una opresión común. Tanto la teoría feminista como la teoría postcolonial han usado conceptos como lenguaje, voz, habla, silencio... Sin embargo, en cuanto al tema de las mujeres, no debemos olvidar que las mujeres de las colonias se encuentran doblemente colonizadas. Sufren las consecuencias de la colonización como personas nativas que son y, al mismo tiempo, sufren las consecuencias de ser mujer en una sociedad patriarcal, como lo son la sociedad del imperio y las sociedades indígenas. Por lo tanto, la lucha de la mujer colonizada será también doble: deshacerse de la opresión que sufre la colonia, por una parte, y deshacerse de la opresión del patriarcado, por otra. Los nuevos ocupantes de los territorios a explorar y, sobre todo, explotar, llegan a un lugar nuevo, diferente físicamente de la urbe metropolitana del imperio y expresan esa diferencia en binomios para recalcar más todavía el sentido de *otredad*: hogar/colonia, Europa/Nuevo Mundo, lo metropolitano/lo provincial... Hay que recalcar que no hay ninguna forma de expresar este sentido de *otredad* de forma positiva, ya que se usa esta idea para reprimir y evitar la relación entre diferentes grupos (razas, sexos...) para poder despojarlos de sus rasgos humanos y así distanciar un grupo de otro, donde uno de ellos tendrá el poder de la dominación.

Con respecto a los escritores postcoloniales, las escritoras caribeñas tienen en cuenta todos estos factores anteriormente comentados y los plasman en sus escritos con el fin de hacer oír lo que tienen que decir, poder expresarse, constatar lo que en unas épocas anteriores no pudieron hacer sus antepasadas debido a la etapa que les tocó vivir. Muestran una relación muy estrecha con su medio geográfico, con las islas, y con la naturaleza que las rodea; la tierra se transforma en un tema muy importante para ellas ya que encarna y representa la figura de la madre, al mismo tiempo que es un refugio para ellas. La escritora caribeña defiende su cultura, oponiéndose a aquéllas que en el pasado se pensaron superiores y por lo tanto dominadoras; da a conocer las experiencias de su pasado, sus creencias y sus religiones al mismo tiempo que hace prevalecer su identidad femenina, una identidad que fue arrebatada a las mujeres en épocas coloniales y patriarcales.

Todo lo expuesto anteriormente tendrá una gran importancia a la hora de estudiar la novela *Jardín*, de Dulce María Loynaz, para ver cómo estos temas han sido trasladados a un nuevo espacio geográfico, a una nueva cultura... Se tendrá en cuenta en todo momento cómo utiliza la escritora los elementos comentados, para así dar un paso más hacia una conclusión sobre la transculturación del género gótico.

*Jardín*, publicada por primera vez en Madrid en 1951, es la única novela de la escritora cubana Dulce María Loynaz. La autora, cuyo verdadero nombre era María de las Mercedes, nació en La Habana (Cuba) el 10 de diciembre de 1902. En 1928 comienza a escribir la novela *Jardín*, cuya escritura le lleva 7 años y que no verá la luz como obra publicada hasta 1951. El 27 de abril de 1997, Dulce María Loynaz fallece en su residencia de El Vedado. Dulce María Loynaz recibió numerosos premios y galardones internacionales.

En *Jardín* nos encontramos con una joven criolla, Bárbara, que vive encerrada en una casa antigua, cuyo jardín le supone una amenaza. Bárbara vive sola, ya que no se puede decir que la vieja criada Laura le haga compañía, y aislada de toda relación con el mundo exterior. Pasa los días caminando por el jardín o mirando por la ventana. Un día en medio de sus paseos por el jardín Bárbara descubre un pabellón que hasta entonces no ha visto. Dentro de este pabellón encuentra unas cartas de amor escritas tiempo atrás a una antepasada suya, su bisabuela, con la que comparte el nombre. El remitente de las mismas es un joven de cuyo nombre sólo se sabe que comienza por *A*. Bárbara hace suyas esas cartas y a través de ellas encuentra el amor. Una tarde, un marinero llega a la playa y encuentra a Bárbara. Pasan juntos y felices varios días hasta que el marinero tiene que emprender de nuevo el viaje y le pide a Bárbara que se marche con él. Bárbara acepta y encuentra un mundo distinto al que ella conocía, su jardín. Allí convive con otras personas, visita países lejanos y es feliz hasta que estalla la primera Guerra Mundial. A partir de ese momento Bárbara siente el deseo de regresar a su isla, a su jardín. Al cruzar Bárbara la entrada del jardín, los muros de la casa empiezan a caer y es sepultada bajo las piedras.

En esta novela la figura principal es la mujer, la mujer en general, todas las mujeres del mundo. Bárbara representa a esa mujer universal con todas sus características, en todas sus facetas, como una paleta de dibujo llena de toda la gama de colores existentes.

Al leer el resumen, uno puede pensar que esta novela carece de los rasgos típicos de una novela gótica. Para mí, *Jardín* es una novela gótica en la que también hay elementos que pueden interpretarse desde las perspectivas de la ecocrítica, del ecofeminismo y de la teoría post-colonial, todos ellos temas muy relacionados con el ambiente y el tema gótico. Como bien dice Catherine Davies en *A Place in the Sun?*, *Jardín* es un cuento de horror y suspense en donde una joven, encerrada en una casa antigua rodeada por un jardín amenazante, encuentra finalmente su muerte. Puede que la autora tuviera presente las principales características que toda novela gótica ha de tener (escenarios, tema del encarcelamiento, tema de la *otredad*, tema de la muerte...) o puede que fuera inconsciente de que estaba escribiendo un texto que puede clasificarse como gótico. Dulce María Loynaz no coloca a Bárbara en un castillo, iglesia... sino que se encuentra en la casa familiar, una casa antigua,

con aire de misterio, por la que han pasado diversos familiares. Esta casa está llena de amenazas empezando por su mobiliario. Ya desde las primeras páginas encontramos a la protagonista en un espacio típicamente femenino, su alcoba. En esa alcoba, rodeada de susurros inapreciables, Bárbara se siente amenazada por un friso con dragones. Ya desde niña esas figuras provocan en Bárbara terror. Una noche, tanto si son imaginaciones de la Niña o no (la fantasía, lo fantástico está dentro de lo gótico), «[el] dragón de la izquierda . . . saltó sobre su cama y la mordió en el pecho» (p. 20),<sup>1</sup> lo que le provoca un dolor intenso y una mancha morada. Al leer este fragmento de la novela pensé en un personaje literario con pequeñas dosis de realidad y mis sospechas se confirmaron más tarde al leer en el libro de Catherine Davies que la raíz etimológica de Drácula es el dragón. Retomaré la idea de la figura de Drácula y el vampirismo más adelante. De la misma forma, el ambiente que Dulce María Loynaz nos presenta en el momento en el que Bárbara encuentra el pabellón se puede decir que participa de las características de un locus gótico. La atmósfera, llena de peligros hacia la protagonista, la envuelve y los objetos que la rodean semejan seguirla con miradas acechadoras, «las ramas le golpeaban el rostro y la agarraban, rígidas, a la tierra; algunas lagartijas rezagadas la miraban suspensas en las hojas, entreabriendo sus gargantas llameantes» (p. 62).

Otro espacio típico de las novelas góticas es la mazmorra o, en su defecto, cualquier espacio en el que la protagonista se encuentre atrapada. Como indiqué anteriormente, hay dos tipos de encarcelamiento: el literal y el simbólico. Bárbara padece los dos tipos. En cuanto al encarcelamiento literal, se encuentra atrapada en medio del jardín, tanto por su naturaleza como por la verja que lo rodea, y ya en el primer párrafo de la novela tenemos presente esta idea del encarcelamiento ya que la protagonista es presentada pegada a unos barrotes de hierro, mirando al exterior a través de ellos. ¿Por qué este encarcelamiento? La respuesta más lógica sería porque alguien (posiblemente un hombre) quiere tener a Bárbara bajo su dominio. Podría ser así, sin embargo expongo la idea de que este encarcelamiento es más una protección que un castigo: «¿qué bueno ha tenido que ser para la Niña el estar siempre aislada, protegida de esta maldad por la segura reja de la cama, más fuerte que el mundo, más fuerte que el Mal y que el Bien!» (p. 49). ¿Protección de qué? El encarcelamiento es, como dije anteriormente, uno de los medios más usados a la hora de aniquilar a *El Otro*. Sin embargo, aquí el jardín no quiere aniquilar a Bárbara (ya que no es su *Otro*, sino que es parte de la naturaleza misma y por eso ha de protegerla) sino que desea que se quede con él, que no sucumba ante el mundo creado por el hombre (para la naturaleza en este caso *El Otro*) ya que en él Bárbara sufrirá la destrucción de su persona.

---

<sup>1</sup> Dulce María LOYNAZ, *Jardín. Novela Lírica*, La Habana, Letras Cubanas, 1993

En cuanto al encarcelamiento simbólico, en el mundo del marinero Bárbara cree encontrar la libertad que no tenía en su jardín. Sin embargo, el marinero (el *Yo* en su mundo) transforma a Bárbara (para él *El Otro*, la mujer) en lo que él quiere que sea, actuando así como un nuevo Pigmalión, modelando a la mujer según su antojo: «compraría a Bárbara ricos vestidos diseñados por las modistas más refinadas, por los artistas en boga; haría de ella una mujer elegante, una compañera agradable» (p. 195). El deseo que el marinero tiene de cambiar a Bárbara es el deseo de transformar a la mujer en una muñeca. De esta forma, Bárbara se convierte en un objeto en manos del hombre, un objeto que depende del marinero y éste se siente amo y señor de ella. Al abandonar el jardín, Bárbara cae sin darse cuenta en una sociedad patriarcal y «como al principio de conocerlo, se volvió a calificar a sí misma de salvaje, de tosca, de criatura indigna de inteligencia, de la cultura y refinamiento del hombre que tenía al lado» (pp. 216-217). La cultura en donde entra Bárbara es aquella regida por el capitalismo patriarcal. En la figura del marinero vemos cómo esto tiene lugar, ya que él no sólo explota y manipula a Bárbara a su gusto, sino también comercia con materias exóticas provenientes de los recursos naturales de otros lugares y culturas diferentes a la suya. No tarda mucho Bárbara en darse cuenta de lo que está experimentando y entiende que es igual que el resto de las mujeres, todas iguales, como cortadas siguiendo el mismo patrón, «todas eran ella misma repetida, deshecha ya sin nombre y sin destino» (p. 204). La única forma que Bárbara tiene para escapar de la amenaza del hombre es volver al jardín, donde puede que no disfrute de una libertad espacial, pero sí tiene una libertad tanto física como psíquica; pero este regreso le traerá su propia muerte.

El jardín y su naturaleza es presentado como un espacio sombrío, como el «jardín de las tinieblas [que] no viene, no, sobre la tierra; vuelve a ella agigantado y vengativo» (p. 52); inhóspito, desolador, asfixiante incluso hasta el final. El jardín representa lo opresivo, lo agobiante, lo angustioso, lo lúgubre... Bárbara siente miedo por este jardín que la aprisiona como si estuviera en un laberinto del que no pudiera salir, lleno de recuerdos tristes y misteriosos. Frente a este jardín se contrapone el mar. Para Bárbara el mar representa la felicidad, el anhelo por una vida diferente, el anhelo por un amor, la esperanza; «el mar era bueno. Prometía siempre un camino . . . no le había fallado nunca» (p. 46).

Varios miembros de la familia de Bárbara tuvieron una muerte prematura: su bisabuela, su hermano, su madre... Con respecto a la muerte de la bisabuela, Bárbara conoce dos versiones: algunos aseguran que fue envenenada con zumo de adelfas y otros dicen que la misma bisabuela se había suicidado clavándose el alfiler del sombrero en el corazón. Esta muerte está rodeada de un enigma que oculta una presencia maligna disfrazada de amor, como más tarde descubrirá Bárbara al leer las cartas encontradas en el viejo pabellón. En ellas un joven le declara su amor por la

bisabuela. Sin embargo, este joven, *A...*, no tiene buenas intenciones. Su amor es, como el jardín, asfixiante y amenazador. Quiere hacer suya a *su* Bárbara (la bisabuela). A través de las cartas se ve cómo *A...* pretende ejercer un poder sobre la bisabuela con el fin de robarle su identidad y conseguir su propósito, que *su* Bárbara siga su voluntad y así ser él su dueño y señor. Dulce María Loynaz dota a este *personaje* (lo resalto ya que no está materialmente en la novela, sino a través de la lectura que Bárbara hace de las cartas) de algunas de las características del arquetipo masculino en la novela gótica: es egoísta, ya que quiere que Bárbara (la bisabuela) sea sólo para él; también es egocéntrico y posesivo. Este amante establece una relación con el jardín, ya que los dos están vigilando continuamente los pasos de su Bárbara.

Anteriormente ya mencioné la idea del vampirismo y aquí ha de aparecer de nuevo. Bárbara, tras leer algunas de las cartas, califica al pretendiente de su abuela como «ladrón de almas . . . el perfecto conquistador . . . el exquisito, el cruel, el refinado acaparador de las fuerzas vivas . . . el extraño violador del alma virgen, inocente, alucinada» (p. 128), dejando entrever que le *chupó* a su bisabuela toda su fuerza, su vitalidad, como un vampiro hace con sus víctimas. *A...* fue una amenaza para la antepasada de Bárbara y ahora lo es también para la misma Bárbara ya que, a través de la lectura de las cartas, ésta se identifica con su bisabuela y, al mismo tiempo, trae a *A...* de nuevo a la vida. Al mismo tiempo, cuando Bárbara entra en el pabellón siente un pinchazo en su cabeza, como si uno de los dragones la estuvieran mordiendo. Tal y como dice Catherine Davies, el vampirismo está asociado tanto con Bárbara como con el jardín. Así, Dulce María Loynaz utiliza una imagen terrorífica para reivindicar y defender la naturaleza de las manos del hombre, ya que «ingenuos nosotros, que creímos vivir por arrancarle el fruto duro, cuando tenemos que morir para que nos chupe ella la sangre» (p. 111). En cuanto a Bárbara, el vampirismo también está asociado a ella. Cuando ella descubre el pabellón, Laura, la vieja criada con la que Bárbara comparte su hogar, le dice que tiene el diablo en el cuerpo desde siempre. Esto puede ser por la similitud de Bárbara con su antepasada, por las ganas de conocer lo que trascendía tras los muros de la casa, ambas quieren escapar de algo o de alguien... Sin embargo, me es imposible no relacionar esta dura afirmación y la idea del vampirismo con el mito de Lilith. A lo largo de los años han ido surgiendo diversas historias y leyendas sobre vampiros, sin embargo es significativo el hecho de que el primer vampiro del que la gente habló fue una mujer, Lilith. Su origen se supone relacionado con el comienzo de la humanidad y ya su figura aparece en el Génesis, en donde se menciona dos veces la creación de la mujer. En un primer momento se dice que esa mujer (la primera; supuestamente Lilith para muchos estudiosos de la *Cábala*) fue creada por Dios para ser la esposa de Adán. Sin embargo, según los cabalistas, se consideró que el alma de esa primera

mujer no era buena ya que desafiaba esa sociedad patriarcal al no querer mantener relaciones sexuales con Adán si ella tenía que colocarse debajo porque consideraba humillante dicha posición, ya que significaba sumisión hacia el hombre. Si les habían creado a los dos a la vez y a imagen y semejanza de Dios, los dos serían iguales, y no tendría que ser inferior que Adán. Lilith hizo frente a esta imposición y se cuenta que abandonó a Adán para encontrarse con los seguidores del diablo. Dios creó entonces a Eva, la que sería fiel esposa de Adán y supuesto modelo para el resto de las mujeres. El destino de Lilith es muy distinto según la fuente que se consulte; sea cual sea el destino en cada fuente, lo que sí coincide es el significado, ya que Lilith es un excelente ejemplo para representar la idea de la mujer libre, independiente, igual al hombre y que no se somete a este último, ya que ambos son seres humanos creados de la misma forma. En *Jardín*, la representación de Lilith podría ser la bisabuela por la descripción a la que llegamos a través de las cartas de A..., y a través de sus genes también Bárbara, de ahí que Laura le diga que tiene el diablo metido en el cuerpo desde hace cien años. Mediante el personaje de Bárbara, identificación de la figura femenina, la autora sugiere que cada mujer lleva dentro una Lilith, unas ansias de ser ella misma sin ninguna figura masculina que le diga lo que tiene que hacer o decir. Al igual que ocurrió con Lilith, Bárbara se encuentra con un hombre que intenta atarla, pero ese lazo no es tan fuerte como para mantener sumisa a la mujer y así ella se separa de él y regresa a su origen, a su jardín, a la naturaleza, donde la mujer vive en armonía; ya que de la misma forma que Lilith prefirió su libertad aunque fuera ésta en una caverna antes que la vida en un supuesto paraíso que le imponía renunciar a su propio deseo, Bárbara prefiere su libertad lejos de una *civilización* en el que se trata a la mujer y a la naturaleza como objetos, aunque esto suponga volver a su taciturno, cerrado e impenetrable jardín.

Dulce María Loynaz utiliza la misma estrategia de la literatura gótica escrita por hombres de mostrar a la mujer como *El Otro*, la amenaza, para darle la vuelta y presentar al *Yo* como la Naturaleza, la mujer, la isla... y a *El Otro* como el hombre, la civilización, el mar, ya que, aunque sea parte de la naturaleza, a través del mar llega el hombre a nuevos territorios con el motivo de dominar otras civilizaciones, y en esta novela también es el medio por el que el hombre toma contacto con Bárbara y se la lleva. Esto es una forma de colonizarla ya que, ante los ojos del marinero y de su sociedad, Bárbara pasa de ser una mujer blanca pero salvaje (por pertenecer a una isla desconocida para ellos) a ser, según los criterios del hombre, una mujer civilizada... En esta novela la identificación del *Yo* y de *El Otro* es diferente si tenemos en cuenta desde dónde observamos esa relación. Así, tenemos que en la isla el papel del *Yo* lo representan el jardín y la persona de A... en el pasado. Este *Yo* se siente amenazado por lo que no es él, es decir, por la civilización, por el hombre (que desempeña aquí el papel de *El Otro*). El jardín se comporta así para proteger su

larga e histórica relación con las mujeres, ya que con la llegada del hombre se ve amenazado y no quiere que esa relación primitiva con la mujer sea destruida, la quiere para sí mismo. Sabe que la llegada del hombre a su dominio tendrá como consecuencia su destrucción tanto física (el ambiente) como personal (ya que la llegada del hombre blanco a nuevos territorios supuso una gran aniquilación en las poblaciones indígenas). El jardín, la naturaleza, está defendiendo su territorio, su ambiente y su gente. Al mismo tiempo se está protegiendo a sí mismo ya que Bárbara, como mujer, es la naturaleza misma. Esa amenaza que ve la naturaleza viene por medio del mar; Bárbara anhela salir al mundo exterior y ve en el mar la representación de su libertad, «el mar no le había fallado nunca; siempre tuvo lo que esperó de él: libertad para sus ojos» (p. 47). Bárbara sabe que a través del mar llegará la esperanza, llegará su *príncipe azul*. Una vez que se encuentra en el barco para irse con el marinero, Bárbara contempla el mar y se siente en ese momento una mujer nueva, sin ataduras y libre de sentir y de pensar; pero el jardín la observa detenidamente bajo la luz de la luna, y, como señala Garrandés, frente a todos estos sentimientos de Bárbara parece como si dijera «vete, vete a la Ciudad, que ya regresarás a mí, tu única lealtad imperecedera» (p. 46);<sup>2</sup> no obstante, poco antes de marcharse, Bárbara siente una extraña conmoción, hecho muy recurrente en este tipo de narrativas bien por medio de presentimientos como por medio de sueños; siente como un presentimiento de lo que le puede suceder si abandona el jardín, de su destino final. Su infracción no es el haberse dejado seducir por el marinero, sino el abandono del lugar al que pertenece por la ciudad, símbolo en este caso del hombre, de la *civilización*, de lo moderno. Es irónico pensar que esa libertad se la vaya a dar un mundo que se ha caracterizado por una sociedad patriarcal y tiránica hacia las mujeres. Así, una vez en la tierra del marinero, los papeles del *Yo* y de *El Otro* se cambian. El marinero, el hombre, asume el papel del *Yo*, sintiéndose amo y señor de todo y, por tanto, también de Bárbara (entramos en la institución del patriarcado). Bárbara pasa a ser una muñeca, un objeto, en vez de una persona, un ser humano, sufre la colonización de la mente. En el marinero se encuentra también reflejada la nueva realidad científica de la época ya que éste es una especie de científico y en cada uno de sus viajes por nuevos territorios se lleva consigo elementos, animales... del territorio con el fin de experimentar con ellos; el hombre ha convertido el mundo en algo material, en el elemento donde él puede sentirse realizado. En este mundo material está bajo la soberanía del dinero. Como bien aprecia Bárbara, el mundo es redondo, como la forma de su rey: la moneda, el dinero que todo lo compra. Este dinero compra hasta la naturaleza, convirtiéndola así en un objeto material más; al entrar Bárbara en el *mundo*, el marinero le ofrece rosas, hecho que

---

<sup>2</sup> Alberto GARRANDÉS, *Silencio y destino*, La Habana, Letras Cubanas, 1996.

podría no ser muy significativo, pero Bárbara se percata de que no son rosas normales lo que le ofrece, como las que ellas admiraba en su jardín, sino que «lo vio a él, inclinado con gracia, ofreciéndole un ramo de *rosas compradas*» (p. 203, mi énfasis). Estas rosas han sido arrancadas de su entorno, un entorno natural que las alimentaba y nutría dándoles vida, haciendo así que se marchiten más rápidamente. Al ser flores compradas se las entrega en un ramo típico de floristería, con su papel de celofán, con el lacito... Este mundo urbano está vistiendo, disfrazando a la naturaleza de la misma forma que el marino viste y disfraza a Bárbara con los típicos vestidos de su mundo, haciendo así que sea idéntica a las demás mujeres, convirtiéndola también en una muñeca, en un objeto, con el único fin de satisfacer sus propios deseos.

De la misma forma, Bárbara también observa que el hombre, la *civilización*, por medio de sus avances científicos ha descubierto cómo vencer a algo tan natural como es la marcación del día y de la noche. Ahora ya no son la luna y el sol los que marcan las horas de claridad u oscuridad, sino unos pequeños artilugios de cristal que se accionan a través de un botoncito: las bombillas; el invento por parte del hombre de la luz eléctrica. Así el hombre puede dilatar el día dentro de la noche según le plazca. Otro hecho que Bárbara observa en cuanto a ese poder que el hombre se cree con derecho a ejercer sobre la naturaleza es la destrucción de ésta con el fin de poder levantar edificios, hacer túneles, etc., sin mostrar, además, ningún respeto por ésta.

En el momento en el que Bárbara se da cuenta de que su situación al lado del marinero no es la que ella había imaginado, quiere encontrar su propio sentido de *Yo* y decide regresar a su jardín, a la madre naturaleza; regresar a ese espacio doméstico al cual ella considerará un refugio donde esconderse de la amenaza del patriarcado. Al regresar, Bárbara observa que el jardín ha avanzado hasta el mar, símbolo de la batalla que la naturaleza tiene que luchar contra el hombre para así defenderse de sus ataques. Es el deseado triunfo de la naturaleza sobre la ciudad, sobre la mano acechadora del hombre.

*Jardín* es una novela redonda, cíclica, reiterativa; comienza y termina en el mismo lugar, con la misma imagen, con el mismo sentimiento; pero no sólo eso, sino que termina donde otra historia idéntica comienza. La novela comienza con Bárbara, como ya comenté antes, con su cara pegada a unos barrotes de hierro y observando a través de ellos el exterior, un exterior repetitivo y monótono con «automóviles pintados de verde y amarillo, hombres afeitados y mujeres sonrientes . . . en un claro desfile cortado a iguales tramos» (p. 11). Transcurre la acción a lo largo de la novela y Bárbara, la mujer, sale de su entorno para explorar ese exterior que observaba tras los barrotes de la verja de su jardín, pero al final nos encontramos a

Bárbara de nuevo en el sitio de partida, observando las mismas cosas que al principio.

En cuanto al final de la novela, en las novelas góticas generalmente nos encontramos con un final feliz; de esta forma, se puede pensar que el final de *Jardín* es un final ambiguo. ¿Muere realmente Bárbara? Cuando Bárbara entra al jardín, hay un temblor en la tierra, Bárbara lleva sus manos al vientre y los muros de la casa se le caen encima. Bárbara así se envuelve en la naturaleza y retorna a la tierra que sustenta toda especie de vida. Al ser una mujer, en ella nace y muere todo, Bárbara venía del jardín, del útero de la naturaleza, y a él regresa, al igual que los hijos vienen del útero de la madre, y, al morir, todos volvemos a la Naturaleza, a la Madre Tierra. ¿Muere o realmente *vive* por siempre en el jardín? ¿Es realmente el castigo por haber sido curiosa o una advertencia a las mujeres de que debemos proteger a la Naturaleza, a nosotras mismas, de la mano del hombre, de la civilización, y no abandonar a la Madre Naturaleza? Cuando se trata de proteger a sus hijas (a sí misma), la Naturaleza puede ser el peor enemigo que un ser pueda encontrar por el camino...

#### BIBLIOGRAFÍA

DAY, William Patrick, *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1985.

DAVIES, Catherine, *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba*, Londres, Zed Book Ltd, 1997.

GARRANDÉS, Alberto, *Silencio y destino*, La Habana, Letras Cubanas, 1996

LOYNAZ, Dulce María, *Jardín. Novela lírica*, La Habana, Letras Cubanas 1993.

MOERS, Ellen, *Literary Women*, Londres, W. H. Allen, 1978.

