



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

Facultad de Filosofía y Letras

LLÁMALE COMO QUIERAS: LENGUAJE, DISCURSO Y LUGAR COMO  
INSTRUMENTOS DE RESISTENCIA, ALIENACIÓN Y ADAPTACIÓN EN  
“LET THEM CALL IT JAZZ” DE JEAN RHYS

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS  
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA

ALEJANDRA GONZÁLEZ SARIÑANA

ASESOR:  
MTRO. DAVID PRUNEDA SENTÍES

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2018





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Gracias, antes que nada, a la UNAM por ser posible y por ser siempre mi casa.  
Y gracias infinitas a ti, Luis, por acompañarme y apoyarme en cada nueva locura.**

**Te amo.**

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. La resistencia en el discurso en “Let Them Call It Jazz”.....	8
Capítulo 2. La alienación como consecuencia del discurso en “Let Them Call It Jazz”.....	17
Capítulo 3. El papel del lugar en “Let Them Call It Jazz”.....	28
Conclusión.....	40
Bibliografía.....	45

## Introducción

“Let Them Call It Jazz” (1968) es la historia de una mujer: una inmigrante caribeña en Londres que se enfrenta al rechazo y la discriminación por no ser igual a los demás, pero a pesar de todo logra vencer las adversidades. El cuento de Rhys aparece en la década de 1960, cuando Inglaterra atravesaba por una importante crisis migratoria originada en el “British Nationality Act” (1948). Esta ley otorgaba la nacionalidad británica y, por lo tanto, permiso de trabajo a los habitantes de las colonias, provocando así una gran oleada de inmigrantes que buscaban mejores oportunidades.<sup>1</sup> Es importante señalar que para 1971 esta ley había sido modificada en varias ocasiones, hasta que no quedó prácticamente nada de la ley original; pero la ventana de oportunidad que se ofreció durante poco más de dos décadas cambió para siempre la conformación de Inglaterra. “Let Them Call It Jazz” cuenta la historia de una de esas inmigrantes.

La protagonista es Selina Davis, a la que conocemos un día de julio en el que se ve obligada a dejar el departamento en el que vive. Tiene problemas con su casero por falta de pago, así que toma sus cosas y se va. En una cafetería platica con Mr. Sims y éste le ofrece una casa desocupada que tiene para que se quede por un tiempo. Ella acepta, pero en esa casa tiene confrontaciones con los vecinos que provocan que sea arrestada y después, al no poder pagar la multa, sea enviada a la prisión de Holloway. En la cárcel, Selina pasa momentos difíciles hasta que un día escucha a una de las prisioneras cantar una canción que le devuelve la esperanza. Después de escuchar canción, Selina empieza a cambiar la forma en la que interactúa con los demás. El cambio en su conducta la ayuda a salir libre, conseguir un empleo e iniciar a construir su vida. Esta es, a grandes rasgos, la trama del

---

<sup>1</sup> [http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1948/56/pdfs/ukpga\\_19480056\\_en.pdf](http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1948/56/pdfs/ukpga_19480056_en.pdf)

cuento, sin embargo, el texto de Rhys es también un cuento acerca del lenguaje, cómo lo usamos y cómo ayuda a formar y reformar nuestra identidad. En esta tesina el enfoque es el discurso de Selina, la construcción de la identidad del personaje a través de su lenguaje.

La protagonista del cuento elige utilizar su idiolecto personal<sup>2</sup> en lugar de un inglés estándar para comunicarse con los demás habitantes de Londres. Su elección tiene implicaciones que afectan la construcción de su propia singularidad frente al otro y también refleja la forma en que construye a este otro a partir de una visión del colonizado frente a la cultura colonizadora. En el desarrollo de esta tesina se analiza cómo el discurso personal de Selina en “Let Them Call It Jazz” genera un rompimiento de la comunicación con el resto de los personajes. A través de la elección de un discurso y lenguaje específicos se construye la identidad del personaje y como consecuencia de esto se genera un estado de alienación en el que, finalmente, se ve en la necesidad de reconstruirse para poder adaptarse al nuevo código social en el que vive. Así, “Let Them Call It Jazz,” más que la historia de una inmigrante es un texto que habla de todos nosotros, de cómo, por medio del lenguaje nos construimos y comunicamos a partir de juicios que nos hacemos en relación al otro. Es decir, construimos la imagen del otro a partir de nuestra interpretación de lo que dice, y esta interpretación está siempre contaminada por nuestras preconcepciones.

Varios críticos y biógrafos de Jean Rhys (24 de agosto de 1890 - 14 de mayo de 1979, cuyo nombre original fue Ella Gwendolyn Rees Williams), entre ellos Carole Angier y Diana Athill concuerdan en decir que su obra es siempre autobiográfica, que encontró la manera de utilizar el lenguaje para convertir sus experiencias personales en algo de valor para compartir con los demás (Athill vii) y “Let Them Call It Jazz” no es la excepción. El

---

<sup>2</sup> Podemos pensar que el idiolecto que habla Selina es una mezcla del “patois” o criollo antillano (una mezcla de francés con lenguas caribeñas y africanas) e inglés, ya que la isla de Martinique estuvo en manos de los ingleses en diversas ocasiones.

cuento pertenece a la segunda parte de su producción literaria, que se ha dividido en tres periodos: obra temprana, principalmente cuentos escritos antes de su primera novela (*Postures* de 1928) y publicados en 1927; obra intermedia, cuentos escritos o publicados en la década de 1960; y la obra tardía, principalmente cuentos más cortos escritos en su vejez (Athill vii). Los paralelismos entre Jean Rhys y Selina no son difíciles de detectar. Rhys, al igual que Selina, emigró a Inglaterra después de vivir la primera etapa de su vida en el Caribe. Nació en la isla de Dominica, y vivió ahí hasta los dieciséis años para después vivir en Inglaterra, “which disappointed and frightened her” (Athill vii), hasta los veintinueve. El sentimiento de desilusión que le provocó su llegada a Londres se refleja en Selina. En 1919, Rhys se casó con Jean Lenglet y se mudó con él a París, en donde sintió que “she had escaped from the cold-eyed English and her sense of herself as despised by them for being an ignorant ‘colonial’” (Athill vii). Al igual que Selina, Rhys encuentra en el lenguaje una forma de desafiar su entorno; al darle una voz a sus personajes se resiste a ser una víctima de las circunstancias. Las dos mujeres viven conflictos de identidad derivados de sus antecedentes raciales: Jean Rhys fue hija de una madre criolla y un padre galés, al igual que Selina cuyo padre es inglés y su madre es una caribeña negra (aunque no tan negra como su abuela). Esto deriva en sentimientos de falta de pertenencia tanto en sus comunidades caribeñas como en Londres. Aunque podemos señalar estos rasgos autobiográficos de Rhys en Selina, queda claro que la voz de Selina no es la de la autora y su identidad debe analizarse de forma independiente.

El concepto de identidad siempre resulta problemático; sin embargo, para efectos de esta tesina me referiré a lo que James Paul Gee llama, en su teoría de análisis del discurso,

“*socially significant kinds of people*”<sup>3</sup> y que define como “identities that are enacted and recognized by different social groups and social and cultural formations in society” (23). Estemos conscientes de ello o no, estas identidades son etiquetas sociales que aceptamos o rechazamos, pero que reconocemos: estudiante, mexicano, hombre, mujer, negro, blanco, colonizado, colonizador, etcétera. Cuando asumimos estas etiquetas se vuelven parte de nuestro discurso. Este mismo concepto aparece antes en las teorías de Mijaíl Bajtín acerca de la comunicación y el lenguaje. Bajtín rechaza la concepción de un yo individualista y privado, es decir, sostiene que el yo es básicamente social. La forma en la que construimos nuestra singularidad y nuestro lenguaje está determinada por nuestro entorno y la relación que establecemos con los demás, así, “cada individuo se constituye como un colectivo de numerosos ‘yo’ que ha asimilado a lo largo de su vida, en contacto con las distintas ‘voces’ escuchadas que de alguna manera van conformando nuestra ideología” (88). Para Bajtín, la posibilidad de comunicación depende de esta influencia de lo social en el lenguaje, nos habla de un “lenguaje saturado ideológicamente, como una concepción del mundo, e, incluso como una opinión concreta que asegura un máximo de comprensión recíproca” (88). Veremos más adelante como, en el caso de Selina, estas identidades y etiquetas se manifiestan en su lenguaje y contribuyen a la dinámica de rechazo y alienación.

Este tipo de discursos son los que explora Homi K. Bhabha en las teorías de estudios postcoloniales que empezó a publicar en la década de 1990 y en dónde, entre otras cosas, trata acerca de los estereotipos culturales que inconscientemente aceptamos y que refuerzan las relaciones de poder. En *The Location of Culture* de 1994, Bhabha comenta que tanto “el negro esclavizado por su inferioridad, [como] el hombre blanco esclavizado por su superioridad, se comportan por igual con una orientación neurótica” (64). Como

---

<sup>3</sup> En cursivas en el original.



ejemplo de los conceptos anteriores podemos tomar los personajes de la novela *The Lonely Londoners* (1956) de Sam Selvon, que al igual que la protagonista de “Let Them Call It Jazz”, migran desde diversas colonias británicas a Londres. Al igual que Selina, su lenguaje los distingue de los habitantes de la ciudad y los identifica como inmigrantes: entre ellos construyen una comunidad que comparte tanto el lenguaje como los referentes culturales. Entre estos personajes hay uno que se resiste a aceptar la etiqueta de inmigrante y su lenguaje lo refleja: “Man, when Harris start to spout English for you, you realize that you don’t really know the language” (Selvon 111). Pero más allá de su forma de hablar, su discurso se refleja también en su forma de actuar: “And when he dress, you think is some Englishman going to work in the city, bowler and umbrella, and briefcase tuck under the arm, with The Times fold up in the pocket so the name would show, and he walking upright like if is he alone who alive in the world. Only thing, Harris face black” (Selvon 111). Las etiquetas anteriormente mencionadas, se reflejan más allá de los aspectos lingüísticos, conforman la imagen que construye el personaje para sí mismo y para los demás, al mismo tiempo que manifiestan la imagen que identifica con el habitante de Londres y las diferencias que identifica con sus compañeros inmigrantes. Tanto Selina como Harris son inmigrantes negros tratando de sobrevivir en Londres, pero se presentan ante la sociedad inglesa con discursos diferentes. Selina acepta la etiqueta de “otredad” (se reconoce a sí misma como diferente, como no perteneciente a esa comunidad) frente a la cultura dominante inglesa, su discurso refuerza la dinámica entre colonizados y colonizadores.

Si asumimos que la cultura es siempre traducción, como lo asegura Stuart Hall,<sup>4</sup> entonces la identidad, como resultado de esta cultura, es también una traducción. La

---

<sup>4</sup> Al igual que Jean Rhys y Sam Selvon, Stuart Hall es originario del Caribe (Jamaica) y emigró al Reino Unido a los 18 años.

formación de identidades requiere de un proceso de interpretación de significados, que posteriormente se expresan de una forma determinada, pero que siempre tienen un referente a algo más. La identidad del migrante, en este caso, se compone de la interpretación de signos e identidades que obtiene del otro y de sí mismo. Así, tanto Selina como Harris se construyen a sí mismos a través de traducciones de las “voces” que conforman su ideología. Lo interesante es la diferencia en el resultado de sus traducciones: mientras que Harris se asume a sí mismo como parte de la cultura inglesa, Selina se identifica como extranjera. Hall explica su declaración a partir de la siguiente lógica:

The reason why I say culture is always a translation — there’s no pure culture, it’s always a translation — is because Jamaican culture is a translation of European and African and Indian cultures. And Jamaican culture in England is a translation of that translation, composed out of African, European, and Indian cultures in the Caribbean, now further translated in relation to 21st-century Britain and Europe.

En el siguiente capítulo veremos como el discurso de Selina es entonces una posible traducción de la cultura caribeña de un solo individuo en Londres, mientras que la de Harris es una traducción enmarcada en la colectividad. Lo interesante es que tampoco las identidades culturales de los inmigrantes son algo fijo y definitivo. La cultura, al igual que el lenguaje, el discurso y el individuo, son maleables y se van adaptando y transformando en un proceso continuo.

En esta tesina se analiza el proceso por el cual pasa el discurso de Selina Davis en esta adaptación (traducción) e incorporación a la sociedad londinense. Es un proceso de traducción doble: por un lado, Selina debe traducir la idea que tiene de Londres a partir de lo que aprendió en Martinique para adaptarla a la realidad que vive en el sitio, por otro lado, debe adaptar el bagaje cultural que trae del caribe para incorporarlo a un discurso que

pueda ser comprendido en la ciudad. En la primera etapa de este proceso existe un rechazo mutuo entre Selina y los demás personajes, y más adelante veremos como el discurso de la protagonista se convierte en un instrumento de defensa, mientras que al mismo tiempo refuerza ese rechazo. El primer capítulo está dedicado a analizar cómo el lenguaje de la protagonista es un intento de resistencia ante el dominio de valores e instituciones que son fundamentales para la estructura social europea. La consecuencia de esta resistencia es que Selina termina aislada tanto cultural como físicamente y el aislamiento la lleva a un estado de alienación en distintos niveles. El segundo capítulo aborda la alienación social, sexual y física, así como la auto alienación que sufre la protagonista. Por último, se analiza el papel del espacio y de la apropiación del lugar en la construcción del nuevo discurso de Selina y cómo lo utiliza para salir del estado de alienación para al fin poder establecer una comunicación con su entorno e incorporarse a la sociedad que en un principio rechazó (y la rechazó). La Selina que sale de prisión no es la misma que entró, el lenguaje que utiliza ya no es el mismo, es una nueva versión de la cultura martiniqués en Londres. ¿Es posible, entonces, hacer una re-traducción de nosotros mismos a partir del lenguaje?

## Capítulo 1.

### La resistencia en el discurso en “Let Them Call It Jazz”

El que la narradora hable en criollo antillano, o “Martinique patoise” (que como ya se mencionó se forma a partir de la mezcla del francés y el inglés de los colonizadores con las lenguas antillanas y africanas), es un tema central en el cuento de Rhys, pero más importante aún es lo que Selina hace con este idiolecto, el discurso que emite y cómo este es recibido e interpretado por los demás personajes. En este capítulo se explora la narrativa de Selina, es decir, sus locuciones específicas, desde los tres aspectos que considera Linda Wood para el análisis del discurso: “(a) their locutionary or referential meaning (what they are about), (b) their illocutionary force (what the speaker does with them), and (c) their perlocutionary force (their effects on the hearer)” (5). El estudio se centra no en las palabras, sino en lo que estas palabras logran y las diferentes identidades que construyen. Se analizan los distintos niveles de resistencia que están presentes en el cuento y las consecuencias que esta resistencia tiene en el sistema de comunicación. En primer lugar, se aborda el hecho de que Selina se resiste a la propia lengua, se niega a utilizar inglés estándar y de esta forma construye una identidad específica a la cual reaccionan los demás personajes. El rechazo de Selina no es solamente al lenguaje hablado, también se resiste al lenguaje escrito como símbolo de civilidad y orden social. En segundo lugar, Selina se resiste a aceptar el sistema capitalista que impera en esa sociedad, negando cualquier tipo de relación con el dinero. El sistema patriarcal establecido tampoco es aceptado por el personaje, quien creció en un sistema familiar matriarcal. Selina se resiste, por medio de su discurso, en todos estos niveles al dominio de la cultura británica y esto provoca un

rompimiento en el sistema de comunicación, que deriva en rechazo mutuo y que la llevará a un estado de alienación.

Pero ¿a qué nos referimos cuando hablamos de discurso? Las definiciones son variadas, y pueden referirse a una unidad lingüística: “lenguaje en acción, especialmente el articulado en unidades textuales”, pero también a la función que tiene esa unidad: “serie de las palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o se siente”. Incluso, existe una definición que se enfoca en lo que el receptor de esa unidad hace con ella. En este sentido, el discurso se refiere más a un hacer que a un ser: “facultad racional con que se infieren unas cosas de otras”.<sup>5</sup> De estas definiciones podemos retomar las distintas aristas que intervienen en el discurso en el cuento de Jean Rhys, ya que puede analizarse únicamente como un conjunto de enunciados que narran la historia de Selina Davis, pero resulta igualmente significativo el análisis de los pensamientos, razonamientos y sentimientos que la protagonista expresa a través de estos enunciados. Por último, lo que se llega a inferir a partir de estos enunciados provoca las reacciones de los demás personajes y las consecuencias para Selina. Todo lo anterior constituye el campo de estudio del análisis del discurso.

El análisis del discurso parte del hecho de que el lenguaje siempre es un “hacer cosas” y un “ser cosas”; utilizamos el lenguaje (tanto verbal como no verbal) para decir (informar), hacer (acción) y ser (identidad). El discurso, entonces, se refiere al lenguaje en uso en contextos específicos (Gee 19). El lenguaje se convierte en acción en cuanto a que crea “the social world in a continuous, ongoing way; it does not simply reflect what is assumed to be already there” (Wood 4). A partir del análisis del discurso, no damos cuenta

---

<sup>5</sup> Definiciones tomadas del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, edición del tricentenario.

que las interacciones de la protagonista con el resto de los personajes reflejan el entorno en el que se dan, pero también construyen ese entorno y la imagen que cada uno tiene del otro. Se forma un ciclo en el que el lenguaje crea, pero también es modificado por el entorno. De este modo, el discurso que utiliza Selina no es únicamente un reflejo de la realidad que vive como inmigrante caribeña en Londres, sino que también construye esta realidad social.

Todo lo que se dice o se escribe puede ser analizado en tres niveles. En primer lugar, está el nivel intratextual, que se refiere a los componentes semánticos del lenguaje. El segundo nivel es el intertextual, que se refiere a las relaciones con textos o discursos culturales previos. Por último, el tercer nivel es el extratextual, que se refiere al contexto específico en el que se emite el discurso. Estos tres niveles no funcionan de manera independiente, todos trabajan juntos para emitir un mensaje. Según las teorías de análisis del discurso de Wood, cada uno de nosotros construye una identidad cuando nos comunicamos, haciendo uso no sólo del lenguaje sino de un contexto determinado; por ejemplo, tenemos diferentes discursos o representamos diferentes papeles si estamos en una situación laboral o social, con familiares o con desconocidos (20).

El uso de un inglés antillano criollo por parte de la protagonista refuerza el discurso narrativo en “Let Them Call It Jazz” y resalta la diferencia entre Selina y el ciudadano británico “estandarizado”. Este tipo de lenguaje criollo es común entre los autores poscoloniales, tanto para sus personajes como para sus narradores, ya que esta es la forma que encontraron para establecer una distancia (y una resistencia) frente al lenguaje del “otro” colonizador:

as Ashcroft, Griffiths and Tiffin have argued, language is one of the key sites in which postcolonial writers express their cultural distance from the literature of the colonizing power. Manipulation of linguistic forms is an important means by

which Caribbean writers, for example, proclaim their sense of place (and displacement), and construct a distinct identity in terms of difference to a dominant construction of Englishness. (Bentley 74)

En el caso de *The Lonely Londoners*, el que el narrador utilice inglés criollo funciona porque este lenguaje es compartido por un grupo de personas que establecen una comunidad de inmigrantes y que se apropian de un espacio en donde pueden mantener algunas de sus costumbres y su lengua. Sin embargo, el caso de Selina es diferente porque no comparte su lenguaje con nadie, no tiene con quién formar una comunidad; por lo tanto, su uso del lenguaje más bien crea una barrera que la separa de la comunidad en la que intenta hacer una nueva vida y al ser rechazada (y rechazar) a ese “otro” se queda prácticamente incomunicada. Bentley retoma lo que Ashcroft describe como un proceso dual que interviene en los textos poscoloniales, la abolición y la apropiación: “Abrogation is defined as the ‘denial of the privilege of ‘English’ . . . a rejection of the metropolitan power over the means of communication’; whilst appropriation involves the ‘reconstitution of the language of the center, the process of capturing and remolding the language to new usages, [marking] a separation from the site of colonial privilege” (76). En “Let Them Call It Jazz” el proceso dual no se completa porque la apropiación de un lenguaje no puede darse de forma individual. Desde la primera página del cuento, Selina establece una distancia con el “otro”, al emitir los juicios que ya tiene hechos acerca de los ingleses: “Don’t talk to me about London. Plenty people there have heart like stone” (Rhys 158). Un poco más adelante, Selina narra su encuentro con Mr. Sims y deja más en claro su visión sobre los ingleses: “This man is not at all like most English people. He see very quick, and he decide very quick. English people take long time to decide – you three quarter dead before they make up their mind about you” (Rhys 158).

Selina tiene prejuicios muy claros acerca de los ingleses y desconfía de su modo tranquilo y suave al hablar. En un principio, Selina parece identificar con el silencio a las personas que no representan una amenaza para ella, por ejemplo, los vecinos del piso superior en la casa: “quiet people and they don’t trouble me. I have no word to say against them” (Rhys 159). También define al amigo de Mr. Sims como “very ordinary looking but with a soft kind of voice” (Rhys 163). Pero más adelante el estilo calmado y suave de hablar de los ingleses se convierte en un modo velado de amenaza cuando la vecina la cuestiona: “that evening the woman is by the hedge, and when I pass her she says in very sweet quiet voice, ‘*Must you stay? Can’t you go?*’” (Rhys 164). Como podemos ver, existen en la mente de Selina dualidades como silencio/ruido y amenaza/no-amenaza que no corresponden con las que observa en la realidad inglesa: las voces dulces y suaves resultan amenazantes en lugar de ser reconfortantes. Lo que para ella es música, para sus vecinos es ruido. Las canciones que a ella la reconfortan y le permiten expresarse, para la sociedad inglesa es únicamente un escándalo que amenaza la estructura social (más adelante se analiza si este fenómeno es parte de lo que Edward Said llama contrapuntualismo, refiriéndose a la experiencia simultánea de situaciones o prácticas sociales aparentemente dispares que tienen los individuos en exilio (36)). La respuesta de los vecinos a su “ruido” es llamar a la policía, pero el rechazo de Selina por las figuras de autoridad provoca que tampoco pueda comunicarse con ellos. Selina nos dice “I get vexed with the way he speak” (Rhys 165), aunque no deja en claro cuál es esta forma de hablar, únicamente que hacen demasiadas preguntas. Selina aprende a desconfiar tanto de las figuras de autoridad como de las voces de los ingleses: “the magistrate is a little gentleman with a quiet voice, but I’m very suspicious of these quiet voices now” (Rhys 169).



Selina no se resiste únicamente a la palabra hablada, sino que rechaza otro de los pilares de la cultura en la que se encuentra: la palabra escrita. En el momento en que el policía que debe llevar a Selina a la cárcel le muestra un documento oficial, ella rechaza tanto la autoridad de la figura policial como la autoridad del documento oficial: “he show me a paper and I look at it, but I don’t read it” (Rhys 168). De esta manera, Selina elige no aceptar el medio de comunicación escrito de la autoridad. Más tarde, en prisión, Selina rechaza la posibilidad de leer un libro, nuevamente resistiéndose a formar parte de la cultura que los originó. Al respecto, Asfari-Mamagani opina que:

that she ‘don’t want to read so much’ underscores her displacement within the British hermeneutic hierarchy. The books at her disposal, about murder and ghosts, speak to society’s understanding of crime, punishment, and the afterlife. But, for Selina it is not “at all like those books tell you”: the stories offered within their pages do not apply to her, are not written in the language through which she understands herself. (1)

Así, al utilizar un lenguaje criollo que considera como propio, Selina crea el conflicto de diálogo con su entorno. Citando la *Imaginación dialógica* de Bajtín, Asfari-Mamagani habla acerca de cómo el lenguaje de Selina dificulta la comunicación con su entorno, además de que impide que se construya a sí misma a la vista de los demás. Si bien todos los personajes hablan inglés, en realidad la criollización del idioma de la narradora hace que sean dos lenguajes diferentes los que se confrontan. No existe la comunicación porque no se cumple la siguiente condición: “those sharing a language create (or inherit) a system moving toward stability and agreement upon the relationship of signifiers to their signified concepts; dialect arises from specific ‘sociopolitical and cultural’ conditions, enabling people to speak of themselves both internally and among others” (Asfari-

Mamagani 1). Pero Selina no se resiste únicamente al lenguaje de la cultura dominante, sino que rechaza también uno de los símbolos más representativos de esa cultura: el dinero.

En varias ocasiones, el discurso de Selina niega o rechaza la importancia del dinero y este discurso es incomprensible en una sociedad capitalista como la de Londres. Primero menciona para sí misma: “I don’t trouble about money, but what with wine and shillings for the slot-meters, it go quickly” (Rhys 161); para ella no es importante el dinero en sí, sino lo que compra con él. Más adelante, en una conversación con Mr. Sims acerca de formas de ganar dinero repite: “I don’t think so much about money. It don’t like me and what do I care?” I was joking, but he turns around, his face quite pale and he tells me I’m a fool. He tells me I’ll get pushed around and die like a dog, only worse because they’d finish off a dog, but they’ll let me live till I’m a caricature of myself” (Rhys 162). Lo primero que resalta en este fragmento del texto es que Selina no dice que a ella no le gusta el dinero, sino que es el dinero el que no la quiere a ella. Al atribuirle al dinero características humanas está representando en él a la sociedad inglesa por la que se siente rechazada, a la vez que intenta convencerse de que no le importa. Lo segundo es que Mr. Sims se refiere a “ellos”, excluyéndose a sí mismo de esta sociedad. Sin embargo, a diferencia de Selina, entiende cómo funciona y lo que tiene que hacer para sobrevivir en ella. En este punto Selina todavía cree que puede sobrevivir y resistirse al mismo tiempo.

Cuando Mr. Sims la deja sola, Selina nos da a entender por qué ha llegado a sus juicios sobre el dinero y las palabras de Mr. Sims la obligan a reflexionar acerca de estos: “I want to go to bed early because I must think. I must think about money. It’s true I don’t care for it. Even when somebody steal my savings. ... Then my mind goes to my father, for my father is a white man” (Rhys 163). La palabra *for* en el último enunciado relaciona directamente los juicios o ideas que tiene Selina acerca del dinero con la imagen de su

padre, un hombre blanco. Esta es la posición de una mujer criolla que se enfrenta a la sociedad hegemónica eurocentrista en Londres. En una reacción inicial, Selina equipara el rechazo a y de su padre con el rechazo del dinero. El dinero representa también el dominio económico masculino en una sociedad patriarcal y esto causa un conflicto en Selina porque creció en un hogar matriarcal encabezado por su abuela: “My mother is fair coloured woman, fairer than I am they say, and she don’t stay long with me either. ... She send money instead. It’s my grandmother take care of me” (Rhys 164). La experiencia le demostró que su abuela negra es un referente de bondad y calidez, sin embargo, se expresa de ella en la siguiente manera: “She’s quite dark and what we call ‘country-cookie’ but she’s the best I know” (Rhys 164). Me parece que, al utilizar la conjunción *but*, Selina está asumiendo los referentes culturales raciales que le han sido impuestos por la cultura dominante. Aun cuando su discurso intenta ser una forma de resistencia, parece que “compra” los estereotipos raciales y asume lo blanco como superior y lo negro como inferior. Kristin Czarnecki ha dicho que el discurso de Selina en “Let Them Call It Jazz” refleja los prejuicios y estratos raciales de la sociedad imperialista tanto en Inglaterra como en las Indias Occidentales, señalando la importancia que tiene el lenguaje de Selina en este discurso:

The force of Selina’s voice in patois grows as the story continues, for she does not retreat from incendiary subjects but acknowledges frankly English xenophobia and racism. ... As the experiences she relates are hers, those privy to her account of them – other characters as well as the readers of her story – must strive to understand her rather than expect her to accommodate their/our particular (Anglo) cultural location. She uses standard English only when repeating English people’s words ... transcribing with perfect diction and punctuation. (21)

Así, a través de su discurso, su decir y su hacer, Selina se resiste al dominio de la cultura hegemónica que define lo que es lo correcto y lo que no. Rechaza los pilares que la cultura colonizadora impone a la cultura colonizada. Sin embargo, al rechazar el valor del dinero como base de la sociedad inglesa capitalista, el valor de la palabra escrita como símbolo de civilización y el valor del lenguaje mismo como medio de comunicación, Selina se construye a sí misma como el otro. El papel que decide representar es el de *outsider*, no pertenece a este mundo y no pretende aparentar que sí lo hace, a diferencia de Harris en la novela de Selvon. La identidad que construye Selina provoca una reacción de los demás personajes y hace que sea aislada tanto social como físicamente. En el siguiente capítulo se analizan las distintas formas de alienación que sufre Selina Davis como consecuencia de su discurso y cómo el desapego que manifiesta hacia los distintos espacios físicos que habita es un reflejo de este aislamiento social.

## Capítulo 2.

### La alienación como consecuencia del discurso en “Let Them Call It Jazz”

En este capítulo se aborda la alienación que experimenta Selina, provocada en cierta medida por su discurso y el uso del lenguaje y las distintas formas en las que esta se manifiesta. El diccionario de la RAE incluye dos acepciones del término alienación, que podemos identificar en el cuento: “limitación o condicionamiento de la personalidad, impuestos al individuo o a la colectividad por factores externos sociales, económicos o culturales” y “estado mental caracterizado por una pérdida del sentimiento de la propia identidad”<sup>6</sup>. La primera corresponde con el concepto que manejo como “alienación” y la segunda con el de “auto alienación”. Incluso, puede decirse que la auto alienación se presenta como consecuencia de la alienación. La relación entre el rechazo, que se abordó en el primer capítulo, y la alienación es un círculo vicioso porque no podemos decir con certeza si Selina provoca su alienación al rechazar el sistema establecido o si el rechazo es una respuesta a la alienación que le provoca la sociedad londinense. Para efectos de esta tesina, se toma como punto de partida el lenguaje de la protagonista y después la respuesta de su entorno, pero es importante tener en cuenta que es una relación recíproca. En el transcurso de la narración, la protagonista pasa por situaciones de alienación cultural, de género, y auto alienación que la llevan finalmente al confinamiento físico. En este capítulo

---

<sup>6</sup> Raymond Williams hace un análisis histórico del significado de la palabra alienación a partir del siglo XIV en donde la palabra define “an action of estranging or state of estrangement: normally in relation to a cutting-off or being cut off from God, or to a breakdown of relations between a man or a group and some received political authority” (33). A partir de Rousseau se acepta un significado más general en el que el ser humano “is seen as cut off, estranged from his own original nature” (34). Más Adelante, Marx relaciona este proceso de alienación con la historia del sistema de producción capitalista en donde “the worker loses both the product of his labour and his sense of his own productive activity, following the expropriation of both by capital” (35). Williams también menciona la clasificación que hace Seeman (1959), en donde se incluyen: “*powerlessness* – an inability or a feeling of inability to influence the society in which we live”, “*isolation* – estrangement from given norms and goals” y “*self-estrangement* – an inability to find genuinely satisfying activities”(36).

se analiza la relación causa-efecto entre el uso del lenguaje de Selina como forma de rechazo a la sociedad eurocéntrica con la alienación y el aislamiento que experimenta.

Para explorar las distintas formas de alienación presentes en “Let Them Call It Jazz”, es necesario primero ampliar la definición del concepto. En una segunda aproximación, alienación significa “indifference and internal division, but also powerlessness and relationlessness with respect to oneself and to a world experienced as indifferent and alien” (Jaeggi 3). Nuevamente vemos que el término tiene dos componentes: uno en relación con el mundo exterior y uno en relación con uno mismo. En cuanto a la relación con el mundo exterior, si bien la alienación cultural en el caso de Selina es más evidente cuando está en la cárcel, ya que ahí el aislamiento físico exagera la sensación de indiferencia y falta de relaciones personales, estos sentimientos están presentes desde el principio del relato. En el momento en el que comienza su narración, parece que Selina ya se ha dado por vencida en su intento de comunicación o de establecer una relación con el otro. El primer atisbo que tenemos del aislamiento social que padece la protagonista es cuando prefiere no discutir con sus caseros, porque “if nobody see and bear witness for me, how to prove anything” (Rhys 158). Si no hay nadie que la apoye, que pueda avalar su palabra, ¿qué sentido tiene intentar argumentar?

Lo que en un principio es impotencia al encontrarse sola frente a una sociedad que la ataca constantemente se va transformando en una especie de indiferencia hacia su propia situación. Por ejemplo, cuando se enfrenta a que el esposo de su vecina la observa como si fuera un “wild animal let loose”, ya no se siente ofendida o intimidada, sino que se ríe en su cara y nos dice que “in the end I get that I don’t even give them a single glance” (Rhys 161). La incapacidad de relacionarse con los demás genera un círculo vicioso en el que la indiferencia es mutua y llega al punto en el que la alienación también se convierte en *auto*

alienación, pues “alienation is the inability to establish a relation to other human beings, to things, to social institutions and thereby also ... to oneself” (Jaeggi 3). La alienación socio-cultural la lleva a distanciarse hasta de sí misma, pues incluso cuando las personas son amables con ella y buscan un acercamiento, la respuesta de Selina es distante y, hasta cierto punto, indiferente. Mr. Sims es el único personaje con quien se siente segura; sin embargo, su respuesta ante esta situación es: “so I don’t talk to him seriously – I don’t want to spoil that evening” (Rhys 162). Existe un distanciamiento evidente entre ella y el resto de los personajes en frases como “I don’t listen much” (Rhys 162) o “Maurice smiles very kind but it don’t mean much” (Rhys 163).

Eventualmente la alienación frente al mundo que la rodea se transforma en agresión y resentimiento mutuo y se vuelve más difícil para Selina mantenerse indiferente: “the man make some remark and she look at me so hateful, so hating I shut the front door quick” (Rhys 163). La inhabilidad de establecer relaciones con su entorno provoca, después del aislamiento y la indiferencia inicial, hostilidad abierta. Parece como si las barreras de Selina comenzaran a romperse y que el silencio, que hasta ahora ha podido mantener, empieza a derrumbarse. Al rechazar el lenguaje común de la sociedad eurocéntrica que la rodea, ella se ha quedado sin posibilidad de comunicarse, por lo que recurre a la música como medio de expresión propio. Como se mencionó en el capítulo anterior, lo que para ella es música y tiene significado, resulta ser para los demás simplemente ruido: “then I start to sing so she can understand I’m not afraid of her. The husband call out: ‘If you don’t stop that noise I’ll send for the police’” (Rhys 164). Este episodio de violencia abierta culmina con el momento en que Selina lanza una piedra contra el cristal y después se desconoce a sí misma: “afterwards I ask myself, ‘Why do I do that? It’s not like me. But if

they treat you wrong over and over again the hour strike when you burst out that's what” (Rhys 168). Es en este momento en el que Selina se da cuenta de su auto alienación.

Lo anterior es a lo que se refiere Gustavo Bernal Diaz cuando habla del aspecto subjetivo de la auto alienación: “in the subjective alienation, the subject experiences himself as a stranger”. En su ensayo acerca del cuento de Rhys, Bernal Diaz distingue este tipo de alienación subjetiva de la objetiva, que sucede “when a subject feels unfamiliar with the products he creates” (3). El término auto alienación aparece en las teorías económicas de Marx en *El capital*, en donde reconoce cinco tipos diferentes de alienación: religiosa, filosófica, política, social y económica, siendo esta última el origen de las demás (Sossa 38). El aspecto objetivo de esta autoalienación es, entonces, parte de la alienación económica que proponía Marx que “estaría dividida a su vez en dos; respecto del producto y respecto del acto de la producción o, en otras palabras, alienación del objeto (la alienación de la cosa) y alienación de la actividad (la auto alienación)” (44).

La alienación objetiva está presente en el cuento en el momento en el que la habilidad de Selina para la costura es menospreciada en esta sociedad, derrumbando así su expectativa inicial de conseguir un trabajo en Londres. Es decir, Selina llegó a Londres con la expectativa de que su trabajo de costura a mano sería apreciado y podría fácilmente obtener un trabajo, que a la vez le permitiría tener un lugar donde vivir para empezar a forjar una vida. Al recibir como respuesta: “they tell me all this fine handsewing take too long. Waste of time – too slow. They want somebody to work quick and to hell with the small stitches” (Rhys 164), sus aspiraciones se destruyen y se da el fenómeno de alienación, es decir, pierde contacto con lo que es capaz de hacer y con el valor que para ella tiene. En este sentido, nos dice Sossa que la auto alienación del hombre tiene su raíz en una dependencia económica:



en consecuencia, esto conduciría a otros dos tipos de alienación. La primera, la del ser genérico, la del hombre [y la mujer], pues tanto su cuerpo, su espíritu, su naturaleza, su esencia humana ha sido quebrantada, se vuelve externa a él como ser genérico. Segundo, hay una alienación del hombre respecto del hombre, pues no sólo el hombre se enfrenta consigo mismo, sino que también se enfrenta a otro hombre. Si tanto la actividad como el producto del trabajo le es ajeno al trabajador, ¿a quién pertenece entonces? (45)

Ese primer revés en sus planes va llevando a Selina primero a la indiferencia y después a la hostilidad hacia su entorno, hasta llegar a desconocerse a sí misma. Mucho se ha hablado de los elementos autobiográficos de la vida de Jean Rhys en su obra literaria y, aunque no es el tema de esta tesina, resultan interesantes algunos de los comentarios en cuanto al lenguaje del exilio, porque están reflejados en la protagonista de “Let Them Call It Jazz”. Al igual que las expectativas de Selina al llegar a Inglaterra se derrumbaron, se ha dicho que en la vida de la autora: “England was ‘perhaps the greatest disappointment of her life and one she never stopped resenting.’ But as an emblem of the exilic condition, the idea of England plays a crucial role in the unfolding of Rhys’s contrapuntual vision” (Wilson 71). Edward Said define esta vision contrapuntual como la conexión que puede existir entre prácticas sociales dispares pero que se consideran en un mismo tiempo, por ejemplo, la apreciación de lo histórico y el tiempo presente o de una cultura y su colonizadora: “that is, we must be able to think through and interpret together experiences that are discrepant, each with its particular agenda and pace of development, its own internal formations, its internal coherence and system of external relationships, all of them co-existing and interacting with others” (36). Este momento de visión dual o contrapuntual puede ocasionar

que haya un rompimiento entre ideas o identidades. La auto alienación subjetiva se refiere, en este caso, a la separación de la expectativa de la realidad que se experimenta en el exilio.

El exilio de Selina la enfrenta a una sociedad que también cuestiona sus expectativas de lo que es ser mujer y criolla. Desde este punto de vista, Selina también experimenta alienación sexual en los dos planos: frente al mundo y frente a sí misma. Como ya se mencionó, Selina se resiste a los valores o estándares de la sociedad patriarcal europea, de hecho, al mencionar su apellido Davis, también duda de si ese es el verdadero nombre de su padre; ni siquiera está segura esa parte de su identidad. La vida de Jean Rhys en este aspecto también se ve reflejada en la protagonista de "Let Them Call It Jazz". Por ejemplo, al igual que Selina, Jean Rhys es "a descendant of White colonizers but also, as a woman, colonized and excluded by the patriarch's language" (Wilson 68). Ser hija de un inglés blanco no evita que Selina sea discriminada, es más, incluso cuando sus vecinos juzgan que es una de las prostitutas de Mr. Sims, comentan cosas como: "you're not a howling success at it certainly" (Rhys 167). Resulta importante señalar que Selina nunca duda de las buenas intenciones de Mr. Sims, no se siente amenazada por él ni cree que sus intenciones sean sexuales. Incluso él la besa "like you kiss a baby" (Rhys 162), despojándola de cualquier sexualidad. En este sentido, "Let Them Call It Jazz" es heredero de una tradición de temas femeninos que abarcan la relación con el entorno, la sensación de aislamiento y encierro. Estos temas femeninos son comunes en la obra de Rhys, al presentar personajes:

which help portray marginal women, who are exiled, both culturally and sexually.

Being displaced from their native Caribbean, the trespassers on masculine territory walk the streets, yet living on the edges of respectability, sanity and dignity. Their

fragmented perceptions and disjointed voices present the modern experience of exile and the decentered self. (Voicu 86)

Esta “experiencia moderna” de la transgresión femenina al territorio masculino no es nueva, la encontramos ya a principio del siglo XIX en las novelas de las hermanas Brontë (e incluso antes, si pensamos en la influencia de cuentos de hadas como “Bluebeard” en sus obras). La representación de la mujer, ya sea como un ángel virtuoso o bien como una especie de monstruo que debe ser domado es un tema recurrente en la cultura en general y en la literatura en particular. En *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë, esta dualidad está encarnada en una sola persona: Catherine, quien debe domar su naturaleza libre para adaptarse a la imagen que le impone la sociedad. En este proceso de adaptación se pierde a sí misma (auto alienación) y vive el encierro en una vida que no le satisface y la lleva a la muerte. La misma dualidad la retoma Charlotte Brontë en *Jane Eyre* (1847) dividida en dos personajes diferentes: la virtuosa Jane y Bertha, la primera esposa del señor Rochester, quien vive encerrada en el ático por ser considerada inestable y peligrosa. Selina se enfrenta a la misma dualidad: ser una mujer que se adapta a las reglas impuestas por la sociedad inglesa o ser castigada con el encierro. La tradición heredada del encierro o confinamiento de la mujer se vuelve literal cuando Selina es remitida a Holloway y la idea de “la loca en el ático” se materializa en el personaje de la reclusa que canta desde su confinamiento en solitario, como muestra de que su naturaleza puede ser doblegada. La canción de esta voz femenina en Holloway no sólo provoca que Selina deje de ser indiferente a su situación, sino que le permite encontrar nuevamente su propia voz. La figura de “la loca en el ático” de la tradición literaria femenina del siglo XIX se perpetúa en la narrativa de Rhys en cuanto a que Selina debe dejar de lado las opciones que le presenta

la sociedad: el ser una mujer ángel<sup>7</sup> o un monstruo que se debe encerrar para, finalmente, entender que puede tener su propia identidad y seguir funcionando en esta sociedad.

Incluso la relación de los personajes femeninos con su entorno sigue las pautas que provienen del Romanticismo inglés y también aparecen en las novelas de Charlotte y Emily Brontë, en donde el paisaje suele adaptarse y reflejar los sentimientos del personaje. En el cuento de Rhys, esta especie de falacia patética<sup>8</sup> aparece en las descripciones que hace Selina de los sitios en los que habita. La indiferencia hacia y el distanciamiento del espacio son un reflejo del distanciamiento que tiene Selina con el mundo, pero también con ella misma (alienación y auto alienación). Lo anterior es más evidente en la cárcel, pero está presente en cada uno de los espacios que habita. En el transcurso de “Let Them Call It Jazz”, la protagonista pasa por cuatro diferentes espacios: el departamento en Notting Hill, la casa de Mr. Sims, la cárcel y el cuarto que renta cerca de la estación Victoria.

Cuando inicia el relato, Selina ya lleva varios meses viviendo en el departamento de Notting Hill; sin embargo, no parece haberse apropiado del espacio. La primera agresión que recibe Selina es en ese departamento por parte de la esposa de su casero: “she give my suitcase one kick and it burst open. My best dress fall out, then she laugh and give another kick” (Rhys 158). Este fragmento caracteriza, por un lado, a la esposa del casero que se convierte en representante de la mayoría de los londinenses en el discurso de Selina. Por otro lado, también nos habla de Selina como personaje y la relación que ha establecido con el espacio que ha habitado durante meses: la maleta sigue hecha y el que considera su mejor

---

<sup>7</sup> La imagen Victoriana clásica de la mujer ángel proviene del poema “Angel in the House” (1954), de Coventry Patmore en donde la describe como una mujer dócil, callada, y dedicada a complacer al hombre.

<sup>8</sup> La *Enciclopedia Britannica* define la falacia patética como: “poetic practice of attributing human emotion or responses to nature, inanimate objects, or animals”. El término fue acuñado por John Ruskin en 1856, quien defendía que los objetos no manifestaban las emociones humanas, sino que el estado de ánimo altera la percepción que se tiene de estos objetos. Según Ruskin, “all violent feelings have the same effect. They produce in us a falseness in all our impressions of external things, which I would generally characterize as the ‘pathetic fallacy’” (Landow).

vestido sigue empacado. Ella no considera este departamento en Notting Hill como su hogar, no ha establecido lazos con el espacio ni siente ningún apego por él: le resulta fácil empacar sus cosas e irse. Aunque el espacio que deja no es un hogar, sí es un sitio en el que por lo menos hay indicios de comunidad, lugares y personas familiares: “I walk about till a place nearby is open where I can have coffee and a sandwich. There I start talking to a man at my table. He talk to me already, I know him, but I don’t know his name” (Rhys 158). Para Selina resultan importantes y hasta reconfortantes estos lugares familiares y se siente aliviada cuando Mr. Sims le ofrece un lugar dónde quedarse, “for to walk about London on a Sunday with nowhere to go – that take the heart out of you” (Rhys 159). A pesar de este alivio temporal, la casa de Mr. Sims será el lugar en donde se pierda a sí misma.

Este segundo espacio en el que habita la protagonista es un lugar de contrastes, se podría considerar que es la cosificación de lo contrapuntal que se mencionó anteriormente. Los contrastes son evidentes desde las primeras descripciones que hace Selina: “it smell of jasmine scent, but it smell strong of damp too” (Rhys 159). Mientras hay habitaciones que están “nicely furnished”, los espacios de otras son tan grandes que se sienten vacíos. La casa es a la vez un lugar seguro y un lugar desolado, en él conviven el lujo de tiempos pasados y el abandono actual: “when I pull the blind up I notice the paper peeling off and mushrooms growing on the walls – you never see such a thing” (Rhys 159). Incluso cuando la vecina del piso de arriba comenta con Selina “These people are determined to pull down all the lovely old houses – it’s shameful”, ella contesta “I agree that many things shameful. But what to do? What to do?” (Rhys 160). Es obvio que Selina no se refiere únicamente a la situación de la casa, sino a su propia situación, ya que, al parecer, la sociedad también está decidida a derrumbarla a ella.

La relación de Selina con la casa es a la vez de identificación y de rechazo. Esta división interna provoca la alienación de la inmigrante y se manifiesta en la constante indecisión acerca de si se queda o se va. La primera noche que pasa ahí narra: “I lie awake for a long time, then I decide not to stay and in the morning I start to get ready quickly before I change my mind”, pero después descubre la tarjeta que le dejó Mr. Sims y cambia de opinion: “All right, I wait here till he comes” (Rhys 159). Más adelante comenta “I think I go but I don’t go”, y cuando Mr. Sims la visita, ella le dice “I won’t be here next week ... Perhaps I stay a few more days. Then I go. Perhaps I go before”, a lo que él simplemente contesta: “oh no you won’t go” (Rhys 163). La relación de Selina con la casa es contradictoria, no termina de crear un hogar ni un apego con el espacio, pero es evidente que hay cierta identificación; incluso ella acepta que este lugar es diferente: “everywhere else I live – well, it doesn’t matter to me, but this house is different – empty and no noise and full of shadows, so that sometimes you ask yourself what makes all those shadows in an empty room” (Rhys 160). Tal vez la identificación de Selina con la casa es lo que provoca que empiecen a romperse sus barreras y que sea más difícil continuar siendo indiferente ante el rechazo de la comunidad y ante su propia soledad.

La cárcel de Holloway es el tercer espacio que habita Selina en el relato y su relación con este, en un principio, también es de desapego. En el siguiente capítulo se analiza más a fondo la relación de Selina con la prisión de Holloway. Sin embargo, cabe señalar que este espacio se convierte en un lugar en el que se encuentra nuevamente a sí misma y tiene la oportunidad de renacer, de dejar atrás el rechazo y la alienación y reconstruir su identidad como inmigrante en Londres. Antes de entrar a este nuevo espacio, todavía más aislado que el anterior, Selina recibe una prueba más de rechazo y de su propia alienación en esta sociedad cuando intenta hacer contacto con la oficial que la lleva: “I

catch hold of her hand because I'm afraid. But she takes it away. Cold and smooth her hand slide away and her face is china face – smooth like a doll and I think, ‘This is the last time I ask anything from anybody. So help me god’” (Rhys 170). La indiferencia de la policía se convierte en una manifestación más del círculo vicioso entre el rechazo y la alienación que la llevó ahí. Al parecer, la forma de romper este ciclo es la adaptación, conformarse a las reglas impuestas y domar al espíritu para poder sobrevivir. Como se mencionó anteriormente, en el caso de la protagonista de *Wuthering Heights*, esta adaptación no fue suficiente para sobrevivir y mucho menos para ser feliz, por lo que Selina deberá hacer algo más.

En el siguiente capítulo se analiza este proceso de integración y cómo logra la protagonista de Rhys construir una individualidad en la que la Selina de antes y la Selina nueva pueden convivir y finalmente crear una nueva vida. Para llegar a esto debe pasar por un proceso de reconciliación después de tocar fondo: hacer las paces primero con el espacio y lo que éste refleja de ella misma, después reconciliarse con su propia voz y con la voz de la “loca en el ático”. Al final Selina debe reconstruir su lenguaje para reestablecer la comunicación rota.

### **Capítulo 3.**

#### **El papel del lugar en “Let Them Call It Jazz”**

En los capítulos anteriores se abordaron las relaciones entre lenguaje, resistencia, rechazo y alienación que se presentan en el cuento de Rhys. No se trata de relaciones lineales de causa y efecto, sino que se vuelven círculos viciosos en donde cada elemento busca justificarse en el siguiente y a la vez lo refuerza. Ya se habló de la importancia del lenguaje que utiliza la protagonista como forma de resistencia ante la sociedad eurocentrista y cómo esto provoca un rompimiento en la comunicación que entabla con el resto de los personajes. Se estableció también que, como resultado (y a la vez motivo) de lo anterior, Selina experimenta alienación en distintos niveles, hasta el punto en el que es encarcelada. En este capítulo se aborda un tercer tema presente en el cuento: el lugar, y cómo este interviene en el proceso de adaptación de la inmigrante.

La estancia en la prisión de Holloway sirve a Selina como punto de partida para reinventarse. En este capítulo se parte de la definición de la cárcel como un espacio heterotópico, para abordar, primero, las diferencias entre espacio, lugar y no lugar, así como la transformación de uno en el otro. Posteriormente se analizan dicotomías aparentemente simples como adentro/afuera o arriba/abajo, que en el caso de Selina se distorsionan como resultado de la alienación en la que está inmersa. Por último, se aborda la reinención de Selina a partir de estas distorsiones para adaptar su lenguaje e identidad a esta sociedad. Adaptarse, en este caso, se refiere simplemente a hacer lo necesario para sobrevivir en las circunstancias a las que se enfrenta en Londres. Esta transformación le permitirá también reestablecer el sistema de comunicación con los demás personajes. Debemos ahora preguntarnos si el estado de alienación por el que atraviesa Selina es una herramienta



necesaria para la adaptación: si el no reconocer las dicotomías que se le intentan imponer, ni reconocerse a sí misma en ellas es el principio para reinventar definiciones, encontrar otras voces y otras posibilidades de ser.

Ya se estudió la relación de Selina con los distintos espacios que habitó antes de llegar a la cárcel, en especial la casa de Mr. Sims, y cómo ella se ve reflejada en el estado de abandono y desamparo en el que la encuentra. En el caso de la prisión sucede algo similar, podemos pensar que la prisión es un reflejo físico del aislamiento mental y emocional que experimenta Selina. La cárcel funciona como espacio heterotópico en el que Selina se reencuentra consigo misma y recupera la voz. Michel Foucault identifica las prisiones como espacios heterotópicos de desviación, es decir, lugares “otros”, diferentes, en los que “se ubican los individuos cuyo comportamiento está desviado con respecto a la media o a la norma exigida” (4). Las heterotopías de desviación se diferencian de las heterotopías de crisis, que son lugares que se consideran sagrados, prohibidos o privilegiados. Uno de los principios de las heterotopías de Foucault es que “suponen siempre un sistema de apertura y uno de cierre que, a la vez, las aíslan y las vuelven impenetrables. ... O bien uno se halla allí confinado o bien hay que someterse a ritos y a purificaciones” (5).

En el caso de Selina, la cárcel tiene la doble función de confinarla por no ajustarse a las normas de conducta y de someterla a una especie de purificación personal que le permite incorporarse nuevamente a los espacios sociales. Para ingresar a prisión, Selina pasa por un proceso junto con el resto de las reclusas. Primero debe entregar sus objetos personales, es decir, cualquier objeto que se relacione con su identidad individual: “First I stand in a line with others who are waiting to give up handbags and all belongings to a woman behind bars like in a post office” (Rhys 170). Después, hay un segundo proceso de

revisión médica, en el que las internas son reducidas a cuerpos: “Another long line waits for the doctor. ... Then I’m in a chair, and one of those uniform women is pushing my head down between my knees, but let her push — everything go away from me just the same” (Rhys 171). Tras haber pasado por estas dos filas, Selina se convierte en un número, una reclusa sin identidad propia.

Otro de los principios que menciona Foucault, y que será evidente en el cuento más adelante, es que las heterotopías suelen estar asociadas a cortes del tiempo, empiezan a “funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (5); en la cárcel el individuo parece formarse un tiempo diferente que en el exterior. Foucault utiliza la palabra “espacio”, por lo que resulta importante tratar de diferenciar entre el espacio y el lugar:

El primero [espacio] tiene una condición ideal, teórica, genérica e indefinida, y el segundo [lugar] posee un carácter concreto, empírico, existencial, articulado, definido hasta los detalles. El espacio moderno se basa en medidas, posiciones y relaciones. ... En cambio, el lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y los elementos, por los valores simbólicos e históricos; es ambiental y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano. (Montaner 32)

Los espacios que habita Selina se definen por sus elementos físicos y se convierten en lugares a través de la percepción, experiencias y asociaciones que el personaje les confiere. El proceso de transformación del espacio en lugar (tal vez, en este caso, en “no lugar”) no es definitivo, sino que las líneas entre uno y otro están en constante cambio e incluso llegan a difuminarse. Marc Augé argumenta que “si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como

espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definiré un no lugar” (44). Josep Maria Montaner retoma este concepto y se refiere a los no lugares como espacios de la sobremodernidad y el anonimato, que se contraponen al concepto de lugar en las culturas tradicionales. Para estas culturas la definición de lugar radica en “la identidad entre cultura y lugar, en la noción de permanencia y unidad” (Montaner 47). En un principio, estos no lugares están relacionados con espacios de transporte, el consumo y el ocio, pero me parece que Selina vive cada espacio como un no lugar en cuanto a que “no crea identidad ni relación, solo soledad y similitud” (Montaner 48). Es importante resaltar que la dicotomía lugar/no lugar (al igual que espacio/lugar) no es definitiva ni permanente, ya que ninguno de ellos

existe nunca bajo una forma pura; allí los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen... El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación. (Augé 44)

Durante su estancia en Holloway, Selina experimenta esta reconstitución del espacio, lo vive de distintas formas, por lo que, para ella, se va transformando en no lugar y después en lugar conforme se va reinventando también a ella misma. Podemos decir que la transformación de Selina comienza desde el momento en que llega a la cárcel. La descripción que hace de su llegada a prisión es muy sencilla, pero refleja la primera impresión y las emociones que le causa estar ahí. Selina narra el paso definitivo de la libertad al encarcelamiento, del afuera al adentro, sin ninguna emoción y sin mayor detenimiento: “The car come up to a black castle and little mean streets are all around it. A

lorry was blocking up the castle gates. When it get by we pass through and I am in jail” (Rhys 170). Nuevamente, la indiferencia hacia su propia suerte se hace evidente.

Podría pensarse que la relación espacial en este cuento es tan sencilla como delimitar el “adentro” del “afuera”. No obstante, el cuento de Rhys desafía esta dicotomía. El hecho de que Selina provenga de una isla del Caribe que fue colonia inglesa es ya en sí una provocación a la concepción colonial del aquí, que “adquiere todo su sentido con respecto a un afuera lejano, antes ‘colonial’ ... que han privilegiado las antropologías británica y francesa” (Augé 4). Selina trae ese afuera al centro de Londres y al hacerlo transforma el lugar. Ya se mencionó que la idea de lugar se diferencia de la de espacio por la experiencia humana, “el lugar está relacionado con el proceso fenomenológico de la percepción y la experiencia del mundo por parte del cuerpo humano” (Montaner 38), entonces, el estado mental de Selina influye en la construcción del lugar. Tal vez por la situación de alienación que ya se abordó, en donde el individuo experimenta el mundo como ajeno e indiferente es que, en Selina, la percepción de los espacios como lugares de adentro y afuera parece no ser definitiva: los lugares que habita no le proporcionan seguridad ni protección de las agresiones externas. La inmigrante no experimenta la sensación de “llegar a casa” ni de encontrar refugio, únicamente indiferencia hacia el entorno, ya sea el de dentro o el de fuera.

El caso de Selina es un ejemplo perfecto de lo que señala Gastón Bachelard acerca de la dialéctica del adentro y el afuera en donde “lo que se traduce en su oposición formal se convierte más allá en alienación de hostilidad entre ambos. Y así, la simple oposición geométrica se tiñe de agresividad” (251). La propuesta de Bachelard es que este mito del adentro y del afuera no puede mantenerse estático: “la oposición formal no puede permanecer tranquila ya que el mismo mito la trabaja y la va transformando” (251). En la

cárcel se hace evidente que hay más de un adentro y más de un afuera. Podríamos pensar en un afuera dentro de la cárcel y un adentro dentro de la cárcel. Tratemos de analizar el flujo de Selina a través de estos espacios: primero se encuentra *afuera* en las calles de Londres, en donde ya vimos que encuentra rechazo y falta de comunicación; después ingresa *adentro* de la prisión, en donde hay otras mujeres que, como ella, están desviadas con respecto a la media o a la norma exigida. Sin embargo, en este *adentro* también encuentra rechazo y falta de comunicación: “one day an old woman come up and ask me for dog-ends. I don’t understand, and she start muttering at me like she very vexed. Another woman tell me she mean cigarette ends, so I say I don’t smoke. But the old woman still look angry. And when we’re going in she give me one push and I nearly fall down” (Rhys 172). Su celda entonces se convierte en un nuevo *adentro* que la separa del *afuera* de la prisión y en donde encuentra un poco de paz: “If they leave me in peace and quiet that’s all I ask” (Rhys 172).

En este “más adentro” dentro de Holloway es en donde Selina, de algún modo, por fin experimenta el alivio de llegar a un refugio: “when they clang the door on me I think, ‘You shut me in, but you shut all those other dam’ devils *out*. They can’t reach me now” (Rhys 171). Después de que tiene la oportunidad de convivir con las otras reclusas, se fortalece este sentimiento de tranquilidad al poder nuevamente aislarse de ellas: “I’m glad to get away from these people, and hear the door clang and take my shoes off”. En este lugar vuelve a hacerse patente su estado de alienación y auto alienación al contemplarse en el espejo: “I see myself and I’m like somebody else. Like some strange new person” (Rhys 172). Estar en un espacio diferente no modifica la relación que tiene Selina con su entorno; el simple hecho de cambiar de estar afuera a estar adentro no es suficiente para sacarla del estado de alienación y auto alienación que vive.

Como ya vimos, la dicotomía dentro/afuera no es algo fijo, principalmente en el caso de Selina, porque va cambiando según cambia su percepción del espacio y su relación con el lugar. Lo mismo sucede con el arriba y el abajo, que parecen estar en constante intercambio dentro de Holloway. En un momento parece que el arriba representa la libertad, al siguiente momento es el abajo el que ofrece un escape. Por ejemplo, al llegar Selina observa: “as we are going down I notice the railing very low on one side, very easy to jump, and a long way below there’s the grey stone passage like it’s waiting for you” (Rhys 171). En este caso, podemos entender que Selina está arriba, llega de arriba, que a la vez representa la libertad y la amenaza de las calles de Londres; el abajo la lleva al encarcelamiento, pero también ofrece la muerte como un método de escape. Selina niega que por un momento haya contemplado la muerte como opción de escape, pero una de las guardias parece intuir lo que está pensando: “As I’m thinking this a uniform woman step up alongside quick and grab my arm. She say, ‘Oh no you don’t.’ I was just noticing the railing very low that’s all – but what’s the use of saying so” (Rhys 171). Más adelante, cuando camina en el patio, la dimensión del arriba y el abajo vuelve a estar presente: “we walk round and round one of the yards in that castle — it is fine weather and the sky is a kind of pale blue, but the yard is a terrible sad place. The sunlight fall down and die there” (Rhys 172). Arriba se encuentra el cielo, la libertad, el aire y la luz del sol, que, sin embargo, cae hasta el patio de la prisión y muere. Esta muerte no ofrece escape, sino que es una muerte enclaustrada. Al final, la voz que va a salvarla también viene de arriba, de un espacio aún más aislado y confinado que el que ella habita. Así, las líneas entre estas dicotomías se confunden.

Esta voz y la canción son el detonante para el despertar de Selina y su posterior adaptación al entorno. Ya se mencionó que Selina busca en el canto una forma de expresión

propia, pero no logra comunicarse por este medio con las personas que la rodean. Mientras está encarcelada, y antes de escuchar la “Canción de Holloway”, comenta: “Sometimes I think, ‘I’m here because I wanted to sing’ and I have to laugh”. Es por esto que la primera reacción de Selina al escuchar a la mujer cantar es de incredulidad: “...I hear a woman singing — the voice came from high up, from one of the small barred windows. At first I don’t believe it. Why should anybody sing here? Nobody want to sing in jail, nobody want to do anything. There’s no reason, and you have no hope” (Rhys 172). A diferencia de los rayos solares, esta voz no cae y muere en el patio, sino que tiene la facultad de levantarse: “don’t fall down and die in the courtyard; seems to me it could jump the gates of the jail easy and travel far, and nobody could stop it” (Rhys 173). Para Selina esta canción representa esperanza y libertad e inmediatamente logra identificarse con la voz, se adueña de la canción, la utiliza para recuperar su propia voz y, más adelante, la deja ir. Esta voz es capaz de romper las barreras del espacio, es capaz de ir más allá de adentro o el afuera, el arriba o el abajo y, después de escucharla, Selina empieza a romper sus propias barreras.

El paso inicial es intentar nuevamente establecer un canal de comunicación con los demás personajes. Recordamos que, poco antes de entrar en la cárcel, Selina no pudo comunicarse al estar frente al magistrado: “I want to speak up and tell him ... I want to tell him ... I want to say all I do is sing ... and I want to say this in a decent voice. But I hear myself talking loud and I see my hands wave in the air” (Rhys 170). En ese momento parecía estar desconectada de sí misma, ahora, con la primera persona con la que intenta establecer comunicación es con el doctor que la atiende. Finalmente parece que Selina está dispuesta a contar su historia: “Next time the doctor come he tells me I seem much better. Then I say a little of what really happen in that house. Not much. Very careful” (Rhys 173). El cambio en la inmigrante es evidente para el doctor y ese mismo día le informan que van

a dejarla ir. Selina muestra que ahora es capaz de leer a los demás y modificar su conducta y su lenguaje según la circunstancia: “that evening the woman tells me I’m going, but she’s so upset about it I don’t ask questions” (Rhys 173). El cambio que se da en Selina cuando escucha la voz que canta desde las alturas se refleja, también, en la manera que percibe e interactúa con el espacio. Ahora, la transformada Selina está aparentemente lista para integrarse a la sociedad londinense.

Anteriormente se mencionó la posibilidad de que los lugares para ella son, en realidad, no lugares. Hasta el punto en el que escucha la canción, Selina parece no crear empatía con las otras prisioneras, no establece una relación con ellas ni se identifica con ellas, de esta forma la cárcel se mantiene como un no lugar para ella. Es únicamente después de escuchar la “Canción de Holloway” que Selina despierta de su letargo y empieza a percibir realmente el espacio que la rodea y a reaccionar en él. La canción provoca que se conecte con otra prisionera, que su experiencia empiece a ser una experiencia humana compartida. El no lugar se transforma en lugar cuando empieza a vivir su propia experiencia dentro de la prisión y reconoce que comparte el espacio con otras personas: prisioneras, guardias o el doctor. El accionar de Selina es inmediato, ya no le es indiferente el lugar en el que está confinada. En el siguiente fragmento expresa por primera vez el deseo de salir y la comprensión de que hay un *afuera* en el que los eventos siguen sucediendo: “when I’m back in my cell I can’t just wait for bed. I walk up and down... I want to get out so bad I could hammer on the door, for I know now that anything can happen, and I don’t want to stay lock up here and miss it” (Rhys 173). En este momento se hace evidente el principio temporal que asocia Foucault con los espacios heterotópicos, ya que Selina es capaz de percibir la ruptura temporal en la que ha estado en Holloway y sabe



que no es la misma temporalidad que se vive en el exterior. Esta nueva conciencia es una señal más de la transformación del personaje.

Es importante señalar que en ningún momento Selina se somete ante la sociedad que rechaza (y que la rechaza), más bien sale de su estado de alienación. Ya no se trata de una falta de reconocimiento y relación con el entorno y con el otro, sino que ya hay una identificación del otro como diferente y una posibilidad de comunicarse a pesar de estas diferencias. Parece que Selina por fin entiende las reglas del juego social y se adapta para sobrevivir, aun cuando no está de acuerdo con ellas. Un ejemplo de lo anterior es la conversación que tiene con la señora en la estación de tren:

At the station I'm waiting for the train and a woman asks if I feel well. 'You look so tired,' she says. 'Have you come a long way?' I want to answer, 'I come so far I lose myself on that journey.' But I tell her, 'Yes, I am quite well. But I can't stand the heat.' She says she can't stand it either, and we talk about the weather till the train come in.

I'm not frightened of them anymore — after all what else can they do? I know what to say and everything go like clock works. (Rhys 174)

Selina está ahora consciente de cómo funciona el Sistema de comunicación en esta sociedad y es capaz de utilizarlo a su favor. Un momento significativo es cuando acude a la casa de Mr. Sims a recoger sus cosas y se encuentra con que “the front door and the door of the flat are both open. I go in, and the bedroom is empty, nothing but the glare streaming inside because they take the Venetian blind away”. Al igual que ella, el espacio está en renovación. Selina hace las paces con este lugar y con el proceso que comparten, pero no puede quedarse por mucho tiempo: “I go in the kitchen, but when I see they are cutting down the big tree at the back I don't stay to watch” (Rhys 174). Tal vez, al igual que se

identifica con el lugar, identifica al árbol con algo esencial, algo que existía antes de que el hombre blanco construyera muros a su alrededor y definiera el adentro y el afuera, el aquí y el allá, lo correcto y lo inaceptable. La remodelación de la casa ejemplifica la recomposición de las relaciones que existen entre el lugar, el no lugar y el espacio, ninguna definición es total ni permanente. Lo mismo sucede con las demás dicotomías, se van transformando, matizando y ajustando según se valoricen sus aspectos positivos y negativos.

Selina puede ahora ver estos matices y puede recomponer sus juicios a su nueva circunstancia. Antes se frustraba ante las mentiras de los demás y al no poder hacer escuchar su verdad, ahora utiliza esta misma herramienta para conseguir el empleo que quiere en una gran tienda: “I lie and tell them I work in very expensive New York shop. I speak bold and smooth faced, and they never check up on me” (Rhys 175). Mentir ya no es completamente “malo”, y la verdad como tal ha perdido su valor intrínseco. Esta maleabilidad le permite a Selina no sólo conseguir el trabajo, sino que también logra relacionarse e incluso generar amistad con su compañera de trabajo, Clarice: “I make a friend there — Clarice — very light coloured, very Smart, she have a lot to do with the customers and she laugh at some of them behind their backs” (Rhys 175). En Clarice puede observar una manera diferente de relacionarse con el entorno y de apropiarse del espacio para transformarlo en lugar y le parece importante señalar que “Clarice have two rooms not far from the store. She furnish herself gradual and she gives parties sometimes Saturday nights” (Rhys 175). Esto no quiere decir que Selina esté preparada para seguir esos pasos, incluso desde esta nueva conciencia no abandona su discurso de rechazo a lo establecido: “I don’t belong nowhere really, and I haven’t the money to buy my way to belonging. I don’t

want to either” (Rhys 175). Sin embargo, puede reconocer las diferencias, y sobre todo, puede comunicarse a pesar de estas diferencias y puede mantener su propia voz.

Después de experimentar el rechazo y la alienación, Selina logra reconciliarse con el entorno, con el otro y con ella misma. Probablemente no llegue a aceptar los valores fundamentales de la sociedad inglesa, como el lenguaje escrito, las mentiras (o interpretaciones de la verdad), el capitalismo y el patriarcado, pero ahora entiende cómo funciona y puede modificar su discurso para hacerse entender y formar parte de la comunidad. Selina sigue rechazando las dicotomías definidas como el aquí y el allá, lo “correcto” y lo “incorrecto”, la mujer ángel y la mujer monstruo, el adentro y el afuera, el arriba y el abajo. El día que sale de la cárcel, Selina narra lo siguiente: “As we’re going along the passages I see the girl who gave me the books. She’s in arrow doing exercises. Up Down, Up Down, Up. ... It’s crazy, it’s all crazy. This up down business and everything else too” (Rhys 173). Por lo menos para Selina, la alienación resulta necesaria para poder tomar distancia de las dicotomías y juicios fabricados por la sociedad y entender que, aun cuando no reconoce estas dualidades como propias, puede adaptarse a ellas y encontrar un tercer espacio posible.

## Conclusión

La adaptación de Selina nos lleva nuevamente a la idea de la cultura como traducción, ya que adaptar y traducir un texto cultural implica siempre un proceso de transformación. Recordemos brevemente el proceso por el cual atraviesa el discurso de Selina: en un principio el lenguaje de la protagonista es de rechazo frente a la sociedad que la rodea. El rechazo abierto a los pilares de la cultura inglesa tiene como consecuencia el aislamiento de Selina, llevándola a un estado de alienación frente a la sociedad y también frente al espacio que habita. Finalmente, dentro del espacio heterotópico de la prisión, Selina logra despertar de su indiferencia y reconciliarse con el entorno, empieza a crear lugares y a modificar su discurso y su identidad para poder reestablecer los vínculos con la sociedad. A lo largo de este análisis, resulta evidente que el discurso personal de rechazo que utiliza la protagonista en “Let Them Call It Jazz” genera, en principio, una no comunicación con el resto de los personajes y también una falta de relación con el espacio físico que la rodea. A través de este discurso se construye la singularidad del personaje, al mismo tiempo que provoca su alienación y auto alienación en distintos niveles tanto sociales como físicos. El papel del espacio, y su transformación en lugar, es indispensable en el proceso de auto reconocimiento y reinención de la identidad de la protagonista y su adaptación a las nuevas reglas del juego social a las que se enfrenta.

“Let Them Call It Jazz” es, entonces, la historia de la transformación de un personaje al enfrentarse a un nuevo entorno. En el cuento, esta transformación es detonada por la canción que escucha en la prisión, pero la misma canción también cambia cuando es llevada a un nuevo entorno. La canción de Holloway es otro ejemplo de traducción y adaptación cultural, ya que Selina escucha la canción, se apropia de ella y la reinterpreta

una vez que está fuera de la cárcel. Ahí, alguien más se adueña de la melodía y hace su propia reinterpretación. Es interesante que cuando está en la fiesta de su compañera Clarice ella únicamente silba la canción, es decir, se pierde la voz original de las prisioneras y se convierte en la melodía personal de Selina. De hecho, ella hace hincapié en esta pérdida de la voz cuando dice “I never sing now” (Rhys 175), cantar es parte de la Selina del pasado. La adaptación de Selina a un ambiente hostil es posible, en primera instancia, por la modificación de su propio discurso y esto implica que parte de ella debe reprimirse. Al cambiar la manera en la que se comunica tanto con los otros personajes como con el espacio mismo, Selina modifica la forma en la que es percibida y se percibe a sí misma. En este caso, Selina demuestra que la identidad del individuo tiene cierta plasticidad que le permite ir adecuándose a distintas situaciones para sobrevivir. Me pregunto si el cuento de Rhys muestra únicamente una manifestación individual de un proceso que también sucede a nivel colectivo. En la introducción se mencionó la novela de Sam Selvon, en la que es un grupo de inmigrantes el que se adapta a la vida en Londres. Tal vez un análisis de esta adaptación colectiva también muestre que resulta necesario atravesar por un periodo de alienación para poder posteriormente encontrar ese tercer espacio al que se refiere Homi K. Bhabha, y que define como “the productive space of the construction of culture as difference, in the spirit of alterity or otherness” (citado en Rutherford 209).

Ya se mencionaron las diferencias entre el discurso que maneja Harris en *The Lonely Londoners* y el de Selina en “Let Them Call It Jazz”, pero, en esta construcción de la cultura a partir de las diferencias, podemos pensar que Harris participa de las fuerzas centrífugas que buscan homogeneizar la cultura, mientras que Selina participa de las fuerzas centrípetas que se oponen a ello. Estos conceptos los retoma Bentley de Bajtin en su análisis de *The Lonely Londoners* diciendo que “while there is a constant ‘centrifugal’

pressure exerted by the dominant culture to standardize language into a unified system, there is, simultaneously, a reverse impulse, a ‘centripetal’ force that counters this homogenizing process by subverting and rejecting standardized usage” (77). Estas fuerzas, estos juegos con el lenguaje, son los que mantienen la cultura y las identidades en constante traducción y re traducción.

Los juegos culturales nos llevan nuevamente al título del cuento, “Let Them Call It Jazz”, que hace referencia a las últimas frases de Selina al recibir el dinero por la venta de la canción:

Now I’ve let them play it wrong, and it will go from me like all other songs — like everything. Nothing left for me at all.

But then I tell myself all this is foolishness. Even if they played it on trumpets, even if they played it just right, like I wanted — no walls would fall so soon. ‘So let them call it jazz,’ I think, and let them play it wrong. That won’t make no difference to the song I heard.

I buy myself a dusty pink dress with the money. (Rhys 175)

Estos últimos párrafos nos dejan ver un pequeño resumen de la transformación de Selina, que va de la mano con los cambios en la canción. Por una parte, tenemos a la Selina del principio, que resalta la diferencia entre yo y ellos. “Ellos” tocan mal la canción, pero, para Selina, la versión correcta sigue siendo la suya. También aparece la Selina resignada, que está dispuesta a ceder, pero no a aceptar el dominio de esta cultura a la que ahora pertenece: que le llamen jazz, dice, y que la toquen mal (ellos), eso no cambia la canción. Tal vez piensa que ella tampoco ha cambiado en el fondo, pero en la última frase Selina nos demuestra que ya no rechaza el régimen capitalista, y que el dinero ya también la acepta a ella.

¿Será que, como entra en este espacio como individuo y no como colectividad, Selina es capaz de reconstruir su identidad a partir de las diferencias y de la otredad que en un primer momento la separan del resto de los habitantes de Londres? En sus textos, Bhabha menciona varias veces el concepto de alienación como un proceso necesario para este tipo de construcciones culturales, a las que equipara con el proceso de traducción. Por traducción, se refiere al proceso en el que se objetivizan significados culturales y en el que “there always has to be a process of alienation and of secondariness *in relation to itself*” (210). La noción que tiene Selina de sí misma, por lo menos al inicio del texto, parece ser la identidad que se le asignó como miembro secundario del sistema eurocentrista, en una visión tradicional ella pertenece a la periferia. Sin embargo, al trasladarse al “centro geográfico” de ese sistema parece desconocer o rechazar esa noción impuesta. Después de reinventarse, Selina se vuelve un ser híbrido, en el mismo sentido relacionado con el tercer espacio y cuya importancia Bhabha reconoce:

But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom. (211)

Así, Selina es un ejemplo a nivel persona de los procesos de transformación que atraviesan los pueblos, países o culturas al enfrentarse al otro. La canción misma es un ejemplo a nivel cultural de estos procesos y nos recuerda también que el Jazz, como género musical, nació de la confrontación de dos culturas diferentes y que estos híbridos resultantes no pueden existir sin atravesar por momentos de “no pertenencia” ni a una ni a otra cultura. En este sentido, “Let Them Call It Jazz” se inserta perfectamente en el mundo

poscolonial al poner énfasis en la identidad del individuo, ya que, según Bhabha, “in the postcolonial text the problem of identity returns as a persistent questioning of the frame, the space of representation, where the image — missing person, invisible eye, Oriental stereotype — is confronted with its difference, its Other” (46). Podemos entonces concluir que, en el proceso de creación de culturas e identidades híbridas, resulta no solo útil sino necesario atravesar por un periodo de alienación y auto alienación que permiten un rompimiento con lo anterior. Para Bhabha, es a través de este proceso que puede lograrse una “rearticulation of the ‘sign’ in which cultural identities may be inscribed” (171). Selina logra una rearticulación de sus juicios y de las dicotomías que parecen ser definitivas, para emerger como esta identidad híbrida que no se adapta por completo a lo establecido, pero que tampoco pretende ya ser la misma persona que migró a Londres.



## Bibliografía

- Afsari-Mamagani, Grace E. "Dialogic Conflict and Speech Identity in Jean Rhys' *Let Them Call It Jazz*". *Inquiries Journal/Student Pulse* 4(08). 2012.
- Ahill, Diana. "Introduction". *The Collected Short Stories*, by Jean Rhys. Nueva York: Norton Paperback Fiction, 1987. vii-x. Impreso.
- Augé, Marc. *Los "no lugares" espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1992. PDF.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Breviarios FCE, 1957. Trad. Ernestina de Champourcin. Impreso.
- Bajtín, Mijail. "La palabra en la novela". *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus Alfaguara 1975, 77-236. PDF.
- Bernal Diaz, Gustavo. "Symbols of Alienation in Jean Rhys' *Let Them Call It Jazz*." Universidad de Cuyo. *Academia.edu*. Web.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge, 1994. PDF.
- Bentley, Nick. "Form and Language in Sam Selvon's *The Lonely Londoners*". *Academia.edu*. Web. 13 Nov 2015.
- Czarnecki, Kristin. "Jean Rhys's Postmodern Narrative Authority: Selina's Patois in 'Let Them Call It Jazz'" *College Literature* 35.2 (2008): 20-37. Web.
- Foucault, Michel. "De los espacios otros". *Architecture, Mouvement, Continuité*. No. 5, octubre 1984. Trad. Pablo Blistein y Tadeo Lima. PDF.
- Gee, James Paul. *An Introduction to Discourse Analysis*. Nueva York: Routledge, 1999. Kindle.

- Hall, Stuart. "Culture Is Always a Translation". *Caribbean Beat Magazine*. No. 71, enero-febrero 2005. Web.
- Jaeggi, Rahel, y Smith Alan E. "A Stranger in the World That He Himself Has Made: The Concept and Phenomenon of Alienation." *Alienation*. Ed. Frederick Neuhouser y Frederick Neuhouser. Nueva York: Columbia UP, 2014. 3-10. Web.
- Montaner, Josep Maria. *La modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997. Impreso.
- Landow, George P. "Ruskin's Discussion of the Pathetic Fallacy". Victorian Web. <<http://www.victorianweb.org/technique/pathfall.html>>. Web. 15 enero 2018.
- "Pathetic fallacy". *Enciclopedia Britannica*. 1997
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (ed. del tricentenario).
- Rhys, Jean. "Let Them Call It Jazz." *The Collected Short Stories*. Nueva York: Norton Paperback Fiction, 1987. 158–175. Impreso.
- Rutherford, Jonathan. "'The Third Space.' Interview with Homi Bhabha". *Identity: Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence and Wishart, 1990. 207-221. Impreso.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Nueva York: First Vintage, 1994. PDF.
- Selvon, Sam. *The Lonely Londoners*. Essex, Inglaterra: Longman, 1956. PDF.
- Sossa Rojas, Alexis. "La alienación en Marx: el cuerpo como dimensión de utilidad". *Revista Ciencias Sociales*, 25, Segundo Semestre 2010, Iquique, Chile: Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Arturo Prat. 37-55.

- Voicu, Cristina-Georgiana. *Exploring Cultural Identities in Jean Rhys' Fiction*. Berlin: De Gruyter Open, 2014. Web.
- Wilson, Lucy. "European or Caribbean: Jean Rhys and the Language of Exile". *Frontiers: A Journal of Women Studies* 10.3 (1989): 68-72. Web.
- Williams, Raymond. *Keywords. A vocabulary of culture and society*. Nueva York: Oxford University Press, 1985. PDF.
- Wood, Linda A. y Rold O. Kroger. *Doing Discourse Analysis: Methods for Studying Action in Talk and Text*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2000. E-book.