



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA



La presencia silenciosa de Jean Rhys en la literatura del siglo XX

TESINA

Que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas)

PRESENTA:

MAGDA ELIZABETH TREVIÑO ROSALES



ASESORA: MAESTRA RAQUEL SERUR SMEKE

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 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.

ÍNDICE

Agradecimientos	3
Introducción	5
Capítulo 1	11
Capítulo 2	28
Capítulo 3	46
Conclusiones	69
Bibliografía	72

Agradecimientos

Quiero dedicar esta tesina a cada una de las personas que contribuyeron de alguna forma en mi recorrido por la carrera de Letras Modernas Inglesas.

Profesores de la universidad

En primer lugar quiero agradecer a mi tutora, la maestra Raquel Serur Smeke, por acompañarme en este proyecto desde mucho antes de encontrarlo y de iniciarlo. Gracias por enseñarme a investigar, por leerme una y otra vez, por las palabras de aliento, por no dejarme claudicar. Gracias por enseñarme el poder de la sinergia y por regalarnos tantas horas de trabajo y de historias compartidas. Por haberme abierto las puertas de su casa, por su amistad y por tanta generosidad, mil gracias.

A los miembros del jurado, agradezco en primer lugar a la maestra Marina Fe Pastor por aceptar ser mi revisora en este proyecto. Sus contribuciones puntuales acerca de la crítica feminista, del posmodernismo y del gótico femenino fueron de gran utilidad. Agradezco también haber tenido la oportunidad de recorrer con ella la obra de Shakespeare y por sus valiosas enseñanzas de teatro. Al doctor Mario Murgia Elizalde, gracias por aceptar ser miembro del jurado y por leerme. Gracias también por haberme contagiado desde el primer semestre el amor por la literatura. Agradezco sus estándares elevados que despertaron en mí el deseo de aprender y de ser mejor cada día. Agradezco al doctor Gabriel Linares González por aceptar ser miembro del jurado, por leerme y por su gentileza y apoyo. Por último, al maestro David Pruneda Sentíes le agradezco haber aceptado ser miembro del jurado y por leerme con tanta atención; aprendí mucho con sus comentarios y su amable retroalimentación.

A mis amigos

Agradezco a mis compañeras y amigas Anna Angulo Rivero y Eloísa Cornelio Bautista por estar conmigo en todo momento. Fue un regalo empezar y terminar las tres esta aventura. En 2014 éramos unas y hoy somos otras

totalmente diferentes. Gracias por esa transformación que vivimos juntas, por tanto que me enseñaron, por su apoyo incondicional, por su confianza y por su amistad. También quiero expresar mi infinito agradecimiento al doctor Javier Dávila Martínez, quien ha sido mi mentor y amigo desde hace muchos años. Gracias por creer en mí y por acompañarme en este camino, por su enorme generosidad al compartir sus conocimientos conmigo, por ayudarme a crecer y por enseñarme que nunca terminamos de aprender.

A mi familia

Agradezco a mis hijos, Carolina, Paulina, Rodolfo y Jorge Antonio porque siempre han sido mi apoyo y motivación para llevar este proyecto hasta el final; porque sé que están orgullosos de mí y porque nunca me dejaron darme por vencida. Ellos son mi razón para intentar ser cada día una mejor persona y para tratar de ser un buen ejemplo en sus vidas. Gracias por existir y por acompañarme aquí y en la distancia.

Por último, quiero agradecer a Jorge, mi esposo amado y mi compañero de vida. El inicio y culminación de este maravilloso recorrido nunca hubiera sido posible sin su apoyo incondicional. Agradezco infinitamente su amor y su amistad, su generosidad, su entusiasmo y su paciencia. Por estar siempre a mi lado, por alentarme a continuar en todo momento y por estar orgulloso de mí, gracias.

Introducción

El primer encuentro del lector con la novela *Wide Sargasso Sea* plantea algunas interrogantes que no dejan de rondarlo. ¿Quién es Jean Rhys?, ¿por qué vale la pena estudiar su obra?, ¿cuál fue su contribución a la literatura en lengua inglesa? Jean Rhys —Ella Gwendolen Reese Williams—, autora de ascendencia británica, nace en la isla caribeña de Dominica en 1890 y a los 16 años parte para vivir en Inglaterra. Su obra está marcada de manera singular por sus vivencias y el choque cultural que sufre a su llegada. Rhys nunca se recupera por completo de este *shock*, pues provenir de una familia que se considera en gran medida inglesa y darse cuenta de que para los ingleses ella siempre será una extranjera, dejan una huella indeleble en su vida y en su literatura.

Si sumamos a lo anterior la posición vulnerable en que se encuentra a muy temprana edad, vemos a una mujer sola, sin recursos económicos, sin apoyo familiar y sin una identidad o sentido de pertenencia establecido. Esto da pie a la temática común de su obra, y a la creación de una perspectiva femenina en la que vemos de manera recurrente —desde los efectos del colonialismo y del racismo hasta la opresión de una sociedad patriarcal sobre mujeres y hombres— situaciones de desigualdad e injusticia, aislamiento, abandono, indefensión y soledad. Su legado literario consiste en una colección de cuentos llamada *The Left Bank and Other Stories* (1927), las novelas *Quartet* (1928), *After Leaving Mr. Mackenzie* (1930), *Voyage in the Dark* (1934), *Good Morning Midnight* (1939), *Wide Sargasso Sea* (1964) y dos colecciones de cuentos más, *Tigers Are Better Looking* (1968) y *Sleep It Off, Lady* (1976), además de una autobiografía inconclusa llamada *Smile, Please*.

Podemos considerar que hay tres características principales que distinguen a Jean Rhys de otras escritoras de su generación. La primera es el tipo de protagonista que prefiere para sus cuentos y para sus novelas. Rhys no presenta mujeres que puedan considerarse un modelo, víctimas de los prejuicios de la sociedad y que por sus propios méritos logran sobreponerse a la adversidad. En cambio, presenta mujeres indefensas en situaciones de vulnerabilidad, que se han

visto afectadas por el abandono y el rechazo de la sociedad, de forma tal que ni siquiera intentan resolver su situación.

La materia prima de Rhys se alimenta de muchos de los acontecimientos que conforman su vida. Por eso, el estudio de su obra se liga indisolublemente con el estudio de su vida, temas que abordamos en el capítulo 1. Los hechos reales están tan entrelazados con sus argumentos que en ocasiones la crítica ha confundido datos, fechas y nombres de sus parejas sentimentales con los de sus personajes. Rhys toma distancia de sus vivencias y las aprovecha como fuente de la que abrevan los temas de su obra y, al mismo tiempo, le sirven como catarsis por medio de la escritura.

Adentrarse en los argumentos de sus novelas es una experiencia fascinante y dolorosa a la vez, ya que presenta situaciones y personajes crudos que han sido ignorados por todos y a quienes ella decide dar voz y decir: aquí están, véanlos, existen; personajes que retratan situaciones de su tiempo pero también del nuestro. En la actualidad es más común abordar abiertamente cualquier tema, pero tiene implicaciones distintas hablar de una escritora en las décadas de 1920 y 1930, que expone situaciones sórdidas que no presentan una imagen “agradable”, situaciones que la sociedad prefiere ignorar, como si de esa forma pudiera desaparecerlas. Sin embargo, Rhys elige dar voz a esos personajes ignorados, en lugar de seguir una línea más conservadora y aumentar así sus probabilidades de lograr una mayor aceptación por parte de los lectores. Abordaremos los temas de opresión patriarcal y del silenciamiento de las voces en el capítulo 2.

La originalidad de la literatura de Rhys en su época consiste en presentar situaciones explícitas de dominancia masculina y explotación sexual que victimizan a las mujeres más vulnerables de un sector de la sociedad inglesa. Rhys pone énfasis, en un tipo de protagonista de mujer extranjera —que al pertenecer a otra nacionalidad o a otra raza, la sociedad inglesa ve como inferior— especialmente desprotegida al carecer de recursos económicos y señalada en forma constante como *outsider*. Esta realidad choca de frente con los valores ingleses de tratar temas políticamente “correctos” y no ventilar cuestiones

desagradables. La temática de Rhys pone en evidencia la hipocresía subyacente de la sociedad en su conjunto —es decir, hombres y mujeres— que crean mecanismos e instituciones para aplastar a los más débiles.

Para apreciar la contribución de Rhys a la literatura es necesario reconocer la forma en que sus novelas y sus cuentos reflejan una realidad deliberadamente ignorada por el cuerpo social, al presentar valores y actitudes que se contraponen directamente con los valores públicos y privados máspreciados por la sociedad inglesa.

Ser mujer, no tener recursos económicos, encontrarse aislada por la sociedad que la rodea, carecer de apoyo y familia, albergar un sentido intenso de falta de pertenencia, así como sentirse extranjera y rechazada en todas partes es la manera como Rhys experimenta su vida. Por lo mismo, el mundo de Rhys está visto desde la condición de ser mujer en el siglo XX y lo que esto significa.

Wide Sargasso Sea es una novela que puede leerse desde distintos niveles y que toca diversos temas que preocupan a la autora, temas vigentes en los siglos XIX y XX; en específico los conflictos originados por el colonialismo británico en las islas del Caribe, la esclavitud y el racismo, así como la opresión y explotación masculina sobre las mujeres. Se le considera una obra maestra de la literatura inglesa. El nivel de análisis más evidente en esta novela de tanta riqueza literaria es, desde luego, su relación con el clásico de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*. El argumento de Rhys es una forma de reivindicar a Bertha, el personaje de Brontë confinado al silencio y a un encierro injusto. Según sus propias palabras “She seemed such a poor ghost, I thought I'd like to write her a life” (Thorpe 1). Pero esta novela es mucho más que eso.

Entre otras cosas, *Wide Sargasso Sea* es una denuncia del racismo subyacente en la sociedad inglesa del siglo XIX, que no tuvo problema en aceptar la versión que se da en *Jane Eyre* de la loca del ático, a quien sin duda se le podían atribuir todas las características malignas concebibles, dado que provenía de las colonias y en su sangre había una mezcla de razas que de alguna manera “justificaban” su demencia. Este racismo y rechazo a “lo otro” presente en la novela de Charlotte Brontë, nos recuerda estos mismos rasgos presentes en

Wuthering Heights, novela en la que su hermana Emily describe el *gibberish* que hablaba Heathcliff cuando lo encuentran (evidentemente, un idioma ininteligible para ellos). Esto explica por qué lo describen en forma explícita como un extranjero con características demoníacas: "*Wuthering Heights* suggests demonic elements inherent in such foreignness ... Foreignness is an equally important trope in *Jane Eyre*" (Thieme 75). Las oposiciones binarias en *Jane Eyre* son muy evidentes, con el racionalismo europeo y el colonialismo, que contrasta con las supuestas pasiones bestiales de los no europeos.

La segunda característica notable que distingue a Jean Rhys es el poder de su lenguaje, aspecto que analizaremos en el capítulo 3. Su talento narrativo y dominio de la lengua inglesa dan como resultado textos literarios breves que se asemejan a la poesía y que con una sorprendente economía transmiten en pocas frases el contexto de los personajes y su interioridad, lo que genera una fuerte empatía por parte del lector. Mary Cantwell describe con precisión esta experiencia. Acerca de su primer encuentro con una de sus obras dice:

A few years ago, I picked up *Good Morning, Midnight* by a woman named Jean Rhys. I took it to my house and proceeded to see my own reality erased. That is perhaps one test of a novel —does the writer's reality eclipse the reader's? And it is a test that Jean Rhys passes with horrifying ease. (21)

Fascina y aterroriza encontrarse de frente con las imágenes de Jean Rhys. Sus narraciones, apegadas a las características del modernismo¹ en lengua

¹ Cuando hablamos de *modernismo* en este trabajo, no se debe confundir con el periodo literario en hispanoamérica: "A complex artistic movement which gave new freedom to Hispanic letters which originated in Sp. America in the 1880s and spread to Spain, in large part due to the influence of the Nicaraguan poet Ruben Dario (1867-1916). "Modernismo" is a modern renaissance from which Hispanic literature today is derived". (Preminger 796) Por el contrario, aquí hacemos referencia al período en la literatura europea que definimos a continuación: "The term modernism is widely used to identify new and distinctive features in the subjects, forms, concepts, and styles of literature and the other arts in the early decades of the twentieth century, but especially after World War I (1914-18) ... Literary historians locate the beginning of the modernist revolt as far back as the 1890s, but most agree that what is called high modernism, marked by an unexampled range and rapidity of change, came after the first World War. The year 1922 alone was signaled by the simultaneous appearance of such monuments of modernist innovation as James Joyce's *Ulysses*, T. S. Eliot's *The Waste Land*, and Virginia Woolf's *Jacob's Room*, as well as many other experimental works of literature. The catastrophe of the war had shaken faith in the moral basis, coherence, and durability of Western civilization and raised doubts about the adequacy of traditional literary modes

inglesa, evitan la descripción de la historia o de las situaciones y construye sus novelas en forma de *collage*, con narradores en primera persona, casi siempre mujeres, que dan un mayor realismo al argumento. Rhys tiene un talento natural para meterse en la piel de sus personajes (mujeres y hombres) y presentar su perspectiva con tal eficacia, que pasan a ser parte de la realidad del lector.

Then, no so far off, I saw Tia and her mother and I ran to her, for she was all that was left of my life as it had been. We had eaten the same food, slept side by side, bathed in the same river. As I ran, I thought, I will live with Tia and I will be like her. Not to leave Coulibri. Not to go. Not. When I was close I saw the jagged stone in her hand but I did not see her throw it. I did not feel it either, only something wet, running down my face. I looked at her and I saw her face crumple up as she began to cry. We stared at each other, blood on my face, tears on hers. It was as if I saw myself. Like in a looking-glass. (*Wide* 27)

A pesar de su corta extensión, se puede percibir a *Wide Sargasso Sea* como una recreación de las pasiones humanas —enfrentadas con posiciones opuestas mediante un contraste entre diferentes culturas, razas, temperamentos, géneros— que muestran una realidad que presenta distintas perspectivas irreconciliables. Sabemos que, desde su infancia, Rhys siempre estuvo interesada en escuchar las distintas versiones de las partes involucradas en un conflicto, y ésta es la tercera característica muy particular de su narrativa, pues retrata las situaciones desde la perspectiva de su protagonista, pero también desde puntos de vista contrastantes. En sus cuentos, como en sus novelas, presenta siempre el otro lado de la historia.

En los tres capítulos que conforman esta tesina, haremos un breve recorrido por las primeras cuatro novelas de Rhys para destacar en ellas el desarrollo de los temas mencionados y poder apreciar así el manejo que la autora les da para culminar en su última novela, en la que podemos apreciar la madurez

to represent the harsh and dissonant realities of the postwar world ... Major works of modernist fiction, following Joyce's *Ulysses* (1922) and his even more radical *Finnegans Wake* (1939), subvert the basic conventions of earlier prose fiction by breaking up the narrative continuity, departing from the standard ways of representing characters, and violating the traditional syntax and coherence of narrative language by the use of stream of consciousness and other innovative modes of narration". (Abrams, M.H. 168)

de su talento literario. Es hasta 1964, después de la publicación de *Wide Sargasso Sea*, que se reconoce el talento de Rhys. Unos años más tarde se le denomina la mejor escritora inglesa viva de su tiempo.² El tan pospuesto éxito literario le llega con esta novela y provoca la reedición de sus obras anteriores, con una mejor recepción por parte de lectores de las décadas de 1960 y de 1970.

Valga esta tesina como un recorrido minucioso por su obra literaria, por la impactante belleza de su prosa —que es un regalo para los lectores— y para mostrar al lector ciertos aspectos de su novelística que no necesariamente son perceptibles en una primera lectura. Estoy cierta de la necesidad de revalorizar a esta talentosa e incomprendida escritora, que fue ignorada por muchos por adelantarse a su tiempo, por no conformarse en su vida personal ni en la temática de su obra con los estereotipos de la sociedad de su época.

² De acuerdo con Molly Hite en su texto *The Other Side of the Story* (19), dos críticos tuvieron una importancia particular en el redescubrimiento del talento de Rhys y en establecerla como escritora canónica inglesa trascendental: A. Alvarez, escritor y crítico literario británico —quien la denominó la mejor escritora inglesa viva de su tiempo— "The Best Living English Novelist" (*New York Times Book Review*, 17 March 1974, 6-7) y Howard Moss, poeta y crítico literario estadounidense, quien fue editor de poesía del *New Yorker* por más de cuarenta años, en "Going to Pieces", en la columna "Libros" del *New Yorker* (50 [16 de diciembre de 1974] 161-62).

Capítulo 1

De Gwendolen a Jean Rhys: Caminos cruzados

"I don't believe you know how long you've been here, you poor creature."

"On the contrary", I said, "only I know how long I have been here. Nights and days and days and nights, hundreds of them slipping through my fingers."

—Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*

El que la literatura de Rhys tenga tintes autobiográficos y que tanto personajes como situaciones en su novelística tengan como sustento acontecimientos y hechos que son parte de su vida, no constituye una limitante sino un desafío para el crítico que aborde la ficción de Rhys. De esta manera, nos topamos con posiciones encontradas en el acercamiento de la crítica literaria a su obra, que van desde quienes se refieren a sus personajes femeninos como "la mujer Rhys", lo que insinúa que se trata de un mismo personaje al que Rhys coloca en distintas circunstancias, hasta aquellos críticos como Sue Thomas, quien considera que ese es un concepto peyorativo que se basa en un análisis prescriptivo de las imágenes femeninas que traza.

Para Rhys es importante que su obra se aprecie por sí misma mediante la lectura y estudio de sus libros "all of a writer that matters is in the book or books" (*Smile Please*³, citado en Savory 2) y no que los lectores se concentren en su vida privada, por lo que deja indicado en su testamento que no desea que se escriba su biografía. Sin embargo, la innegable conexión entre su vida y su obra obliga a explorar el contexto en torno a su trabajo para arrojar luz en temas que se repiten y en su habilidad para mostrar en su obra los fuertes contrastes entre razas, clases, nacionalidades, sexos y religiones. Podemos notar así cómo retrata las contradicciones o distintas lecturas del mundo en el que se encuentran sus personajes y que dan pie a una insalvable brecha de comunicación.

Los puntos de vista que adopta Rhys en sus escritos se empiezan a construir en sus años formativos. Por el contexto en el que se desarrolla su infancia y su experiencia en Dominica, Rhys aprende que la "verdad" es relativa y

³ *Smile Please: An Unfinished Autobiography*, se publica en forma póstuma en 1979.

que puede tener distintos matices; que depende de qué o de quién se trate: ya sean negros, blancos o criollos, o ya sea entre diferentes culturas como la inglesa, la francesa o la africana; o si bien se trate de la confrontación entre religiones como la católica y la anglicana y las creencias *obeah* de los negros en la isla. Esto, sumado a sus experiencias en la edad adulta, termina por dar forma a su enorme sensibilidad como escritora y a su interés por contar otras versiones de una historia, en especial desde la perspectiva de los más débiles.

Conocer los antecedentes personales y el contexto familiar e histórico de Jean Rhys resulta indispensable para sus lectores. Así se puede entender el porqué de su preferencia por un tipo específico de protagonista mujer y por temas que tienen que ver con racismo y patriarcado —entre otros—, así como el retrato de la injusticia e inequidad entre fuertes y débiles. Al mismo tiempo, el rechazo de la escritora por la frialdad y la hipocresía de la sociedad inglesa está siempre presente. Conocer la vida de Rhys nos es útil también para apreciar la sensibilidad que desarrolla para dar voz a quienes no han sido escuchados, y así retratar otras realidades desde una perspectiva femenina en situación de soledad, aislamiento e indefensión.

Se ha intentado abordar la literatura de Rhys desde distintos enfoques. Una de las tendencias es considerarla una escritora caribeña. *Voyage in the Dark* y *Wide Sargasso Sea*, así como algunos de sus cuentos, entrarían en esta categoría en la que la crítica aborda temas específicos, como el impacto del colonialismo, el racismo y la otredad, por mencionar algunos. Sin embargo, este enfoque deja fuera muchas obras importantes en el corpus rhyiano. Otra tendencia la ubica como modernista, en tanto que su prosa tiene muchas de las características de ese período, pero este enfoque tampoco resulta preciso, ya que en su obra incorpora también características del romanticismo⁴ y del gótico⁵, así como del

⁴ Al hablar de *romanticismo* aquí nos referimos a la prosa escrita durante el período romántico de la poesía inglesa. Las características de esta prosa son su enfoque en las emociones, en la imaginación y en la intuición, en la conexión con la naturaleza y en lo sobrenatural (como *Jane Eyre* de Charlotte Brontë o *Frankenstein* de Mary Shelley) con temas como derechos y libertades del individuo, así como de rebelión y cambio.

⁵ "The Gothic novel, or in an alternative term, Gothic romance, is a type of prose fiction which was inaugurated by Horace Walpole's *The Castle of Otranto: A Gothic Story* (1764) and which flourished through the nineteenth century ... The locale was often a gloomy castle furnished with dungeons,

posmodernismo.⁶ Un tercer enfoque ha sido estudiar su narrativa como una exploración de la ausencia de empoderamiento de las mujeres a manos de los opresores masculinos, pero al mismo tiempo, sus protagonistas han sido criticadas por su pasividad, e incluso por colaborar en su propia destrucción, por algunas corrientes feministas que buscan modelos de conducta con el fin de despertar la conciencia de mujeres en condiciones de abuso. En todo caso, es preferible abordar su obra con un abanico amplio de enfoques para dar cuenta de la complejidad y riqueza contenidas en ella.

El propósito de este capítulo es tratar ciertos hechos que marcan la vida de Rhys y que tienen una influencia decisiva en su obra; señalar las características de sus protagonistas y la temática que aborda en cada novela, hasta llegar a su obra cumbre: *Wide Sargasso Sea*. Es en su última novela donde podemos apreciar la madurez de su talento narrativo.

Ella Gwendolen Reese Williams —Jean Rhys— nace en la isla caribeña de Dominica en 1890; hija del doctor William Reese Williams de origen galés y Minna Lockhart, criolla blanca de origen escocés y probablemente cubano; aunque en la familia se afirma que su madre es de origen español para disipar dudas acerca de una posible mezcla de razas.

La isla de Dominica tiene una historia violenta. De acuerdo con Carole Angier, quinientos años antes de llegar los primeros europeos, los caribes arrasan

subterranean passages, and sliding panels; the typical story focused on the sufferings imposed on an innocent heroine by a cruel and lustful villain, and made bountiful use of ghosts, mysterious disappearances, and other sensational and supernatural occurrences (which in a number of novels turned out to have natural explanations). The principal aim of such novels was to evoke chilling terror by exploiting mystery and a variety of horrors" (Abrams 111). En el capítulo 3 hablaremos acerca del gótico femenino.

⁶ "The term postmodernism is often applied to the literature and art after World War II (1939-45) ... Postmodernism involves not only a continuation, sometimes carried to an extreme, of the countertraditional experiments of modernism, but also diverse attempts to break away from modernist forms which had, inevitably, become in their turn conventional, as well as to overthrow the elitism of modernist "high art" ... Many of the works of postmodern literature—by Jorge Luis Borges, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Roland Barthes, and many others—so blend literary genres, cultural and stylistic levels, the serious and the playful, that they resist classification according to traditional literary rubrics ... An undertaking in some postmodernist writings is to subvert the foundations of our accepted modes of thought and experience so as to reveal the meaninglessness of existence and the underlying "abyss," or "void," or "nothingness" on which any supposed security is conceived to be precariously suspended." (Abrams 168)

con los arahuacos, los pobladores originales de la isla.⁷ Eventualmente los franceses conquistan el territorio y más adelante se enfrascan en una guerra contra los ingleses por el control de la isla que dura cincuenta años. En 1805 Dominica se vuelve territorio inglés. Aunque la violencia de la esclavitud había llegado a la isla desde la década de 1750, ésta continúa aún después de su abolición en 1834.

Jean Rhys tiene una infancia difícil rodeada de sentimientos de soledad y de rechazo. La suya es una familia de cinco hermanos: William Edward (1883), Owen Lockhart (1885), Minna Sophia (1886), Ella Gwendolen (1890) y Brenda Clarice (1895). Sin embargo, antes de Ella, nace Brenda Gwenith Maxwell Rees Williams, probablemente a principios de 1889 y muere a los 9 meses de edad, en una epidemia de disentería en la isla.

When a baby dies doctors often say that the mother should have another child straight away, to staunch her grief. And that is often the mother's desire too. Jean was the baby they had to assuage their grief over the loss of her little sister. Often, perhaps mostly, this works, and pulls the mother back into life. But sometimes it doesn't. Then there is a phenomenon which doctors also recognise: what can happen to a child with a mourning mother. It can be left with a lifelong sense of loss and emptiness, of being wanted by no one and belonging nowhere; of being nothing, not really existing at all. (Angier 11)

Es probable que cuando ella nace, su madre haya estado afligida por este luto y más tarde con la llegada de su hermana Brenda, Ella Gwendolen se siente desplazada e ignorada por su madre. Entre sus hermanos, es la única de piel blanca y ese hecho la hace sentir diferente; su madre expresa constantemente su admiración por los bebés negros y ella ansía ser como ellos.

En la época posterior a la abolición de la esclavitud, el resentimiento de los negros recién emancipados contra los dueños de plantaciones y anteriores dueños de esclavos es inmenso y la hostilidad se respira en el ambiente. Ella Gwendolen se siente rechazada y fuera de lugar dentro de su familia y al mismo tiempo

⁷ De acuerdo con Carole, Angier, se dice que durante doscientos cincuenta años, la tribu de los caribe asesinaba y se comía a cualquier europeo que intentara establecerse en la isla. (Angier 4).

enfrenta el odio y los insultos de los negros de la isla, quienes llaman a los blancos "cucarachas blancas". La población total en ese tiempo es de alrededor de treinta mil habitantes y solo 300 de ellos son blancos; el ambiente es muy hostil.

Al crecer, Ella Gwendolen se convierte en una niña rebelde y tiene una muy mala relación con su madre. La escritora relata que padeció los castigos físicos que le infligía su madre, hasta que un día amenaza con matarla si la vuelve a tocar. "She said 'I've done my best, it's no use. You'll never learn to be like other people'" (Angier 24). Un episodio de abuso sexual en su adolescencia por parte de un amigo de su madre la marca para siempre. El hombre de 70 años aprovecha el abandono emocional de la niña y le da la atención y el trato de adulto que ella tanto desea. Con historias y artimañas este hombre la seduce cuando tiene 14 años y ella por vergüenza jamás se lo cuenta a su madre. Esta niña, quien había escuchado toda su vida que era mala y que era diferente a los demás, aprende de este hombre que el amor tiene que ver con historias de sumisión, castigo y crueldad.

En 1907, Ella Gwendolen deja Dominica y se va a Londres con su tía Clarice. Para ella el encuentro con Inglaterra resulta en una decepción. Todas las ideas románticas de Londres que tiene en la mente por los libros que había leído hasta entonces, se vienen abajo. El frío resulta tremendo para ella y esto, sumado a las calles grises y vestimentas sombrías de la gente, le causa una amarga impresión, que será recreada más tarde en *Wide Sargasso Sea*. La inscriben en Perse School of Cambridge donde tampoco encaja. Se siente ignorante y fuera de lugar. Sus compañeras se burlan de su tono de voz y de su acento extranjero. Después de tener cierto éxito en dos obras de teatro escolares decide que su futuro está en los escenarios y pide cambiarse a la Academia de Arte Dramático en Gower Street. Sin embargo, después de dos períodos tiene que abandonar la escuela por recomendación del administrador, quien notifica a la familia que su acento en inglés no mejora y que así no tiene oportunidad de tener éxito en esa carrera; que solo conseguiría papeles menores y esporádicos. Su familia la quiere de regreso en Dominica, pero ella se niega a volver a casa con un fracaso a cuestas. En 1909 consigue trabajo en el coro de una compañía musical itinerante,

en contra de los deseos de su familia, quienes piensan que no es un trabajo digno para alguien que proviene de un entorno respetable y convencional.

Las coristas que trata en ese ambiente son sus primeras amigas en Inglaterra y con ellas conoce de primera mano esa forma de vida. En el tiempo que Rhys pasa con la compañía de baile y las coristas, comparte con ellas la soledad y las penurias y se inspira en estas situaciones para narrar sus novelas desde la perspectiva de este sector femenino olvidado para la literatura.

En ese tiempo muere su padre y ella comienza un romance con un hombre rico que le dobla la edad. Mientras dura esta relación y hasta un tiempo después, él se encarga de cubrir sus necesidades económicas. Ella Gwendolen se enamora perdidamente y tiene la ilusión de casarse con ese hombre, sin entender en ese momento que las barreras sociales jamás le permitirían a él contraer matrimonio con una corista de origen *creole*. La ruptura es un duro golpe para ella:

In the colonial Caribbean, she belonged to the elite, but in England she was working-class as a chorus girl and an outsider as a *creole*. She invented herself several times and longed to break out of the categories to which others consigned her. In her fiction, she explored these tensions and contradictions. (Savory 13)

De aquí la importancia de entender el contexto de la infancia de Rhys, la clase social de la que proviene para caer después en el extremo opuesto en Inglaterra y percatarse de las vejaciones a que están expuestas las mujeres desamparadas.

Además de la desilusión amorosa, al trabajar como corista en obras de segunda o tercera categoría se ve expuesta al acoso de los depredadores que buscan aprovecharse de mujeres vulnerables como ella. Ella Gwendolen vive con una de sus amigas, quien es trabajadora sexual y ahí aprende a intercambiar favores por comida y alcohol. En 1914, comienza a escribir un manuscrito donde retrata estas y otras difíciles vivencias que publicaría veinte años después como *Voyage in the Dark*.

En 1919, Ella Gwendolen se va a Holanda para casarse con Jean Lenglet, periodista y poeta, y posteriormente la pareja se va a vivir a París. Tienen un hijo

que muere a las tres semanas de nacido. Viven en Viena, Budapest y París. En 1923, en Bruselas nace su hija Maryvonne. Entre 1923 y 1924 conoce al novelista, crítico y editor Ford Madox Ford, quien lee sus manuscritos y la alienta y aconseja para seguir escribiendo. Lenglet va a prisión por incumplir con regulaciones monetarias en Viena y por ingresar a París de manera ilegal; es extraditado a Holanda.

Rhys, desprotegida y sin dinero, se va a vivir a París con Ford Madox Ford y su pareja Stella Bowen; más tarde se convierte en amante de Ford. Esta relación destruye las anteriores relaciones de ambos. El escritor tiene una fuerte influencia en la literatura de Rhys y la introduce en las técnicas del modernismo. En 1927 publica su libro de cuentos *The Left Bank and Other Stories* y Ford escribe el prefacio para avalar su obra. Es él quien cambia su nombre por Jean Rhys. Cuando termina la relación con Ford, Rhys retoma esta experiencia para escribir su primera novela, *Quartet*, que se publica en 1928. Marya Zelli, protagonista de *Quartet*, tiene un esposo en la cárcel y se ve envuelta en un *ménage à trois* con un comerciante de arte y su esposa, al igual que sucede con Rhys. La publicación de *Quartet* causa un gran escándalo literario en Inglaterra, ya que Ford en ese tiempo goza de mucha fama y la doble moral inglesa cuestiona el comportamiento de Rhys al exponer la privacidad de Bowen y Ford después de haber recibido ayuda de ellos.

Rhys presenta al personaje de Marya como una inglesa que se encuentra en París sin ninguna relación familiar; al mismo tiempo recrea la situación de ser forastera, en soledad y casada con un polaco. En este episodio en la vida de la protagonista, Rhys delinea la pasividad pasmosa de su personaje frente a los acontecimientos que la envuelven. La autora presenta el choque entre clases sociales distintas y la imposibilidad de comunicación entre seres opuestos, de orígenes culturales y lingüísticos diferentes, con el propósito de mostrar a una protagonista que representa la realidad de muchas mujeres que han pasado por situaciones similares.

The question of identity in Jean Rhys's life and fiction is inextricably bound to the condition of exile that shaped her perceptions and those of her

characters. Rhys was truly a woman without country ... Rhys felt exiled even before she moved to England because she was cut off from the black community in Dominica. Thus, Rhys suffered from what Amon Saba Saakana describes as "the mental condition of double alienation". (Wilson 68)

La marginación que siente dentro de su familia, el rechazo de los negros en su infancia y más adelante el rechazo de los ingleses hacia los extranjeros dejan una marca profunda en Rhys que le produce una doble enajenación identitaria. Solo quien ha vivido en carne propia la experiencia de pertenecer a una minoría y de sentir el rechazo de los otros puede expresar con tanto realismo ese sentimiento. "In a 1959 letter to Francis Wyndham, Rhys wrote, 'as far as I know I am white —but I have no country really now' (*Letters* 172). Recently Helen Carr has suggested that 'homelessness' is the terrain of Rhys's fiction, dealing as it does with those who belong nowhere, between cultures, between histories" (Thomas pos. 59). Jean Rhys se adelanta a su tiempo al llevar al terreno de la ficción una problemática, que recién se presenta en forma masiva en el siglo XXI, en donde la migración se ha vuelto el signo de nuestra época.

En 1929 Rhys se va a vivir a Londres con Leslie Tilden-Smith, su agente literario, mientras escribe *After Leaving Mr. Mackenzie*, novela que se publica en 1930. Julia Martin, la protagonista —otra de las "mujeres de Rhys"— es diez años mayor que Marya Zelli y Marya Zelli es diez años mayor que Anna Morgan (de *Voyage in the Dark*). La historia se desarrolla en París y en Londres en los años veinte, sitios que la escritora conoce bien.

The novels, whether they are set in Paris, London or the West Indies, are equally concerned with otherness. Wherever they come from, the heroines are all strangers or foreigners forever in transit, forever not belonging, staying in hotel rooms which they never make theirs. Not quite homeless but of no fixed abode, they are exiles ... having no known destination, they also seem to come from nowhere. (Maurel 53)

Contrario a lo que sucede en *Quartet*, Rhys no se inspira en personas reales de su vida para los personajes de esta novela, sino en un tipo de hombre que existe en la sociedad inglesa, que ella conoce de primera mano y que usa su

poder y posición en la sociedad para aprovecharse de mujeres en situación de desprotección. Se inspira también en un tipo de mujer que al estar precisamente en esa situación, se ve orillada a aceptar ese intercambio de sexo por dinero. "In the case of Rhys's protagonists, their alien status within English or Parisian society marks them as pray for seductive men: because they have no money or secure social position, they are vulnerable to being constructed as sexually available" (Savory 66).

En la novela, el énfasis se pone en la pérdida de la juventud de la protagonista y en el gran esfuerzo que hace por ocultar, bajo el maquillaje, el paso del tiempo. La belleza física es el único "capital" de la protagonista y con lo que puede negociar su supervivencia. Esto tiene que ver con el tema de la objetivación a la que han estado sujetas las mujeres desde siempre. No se les considera o aprecia por su inteligencia o por sus capacidades o valores, sino por su juventud, por su belleza y por su atractivo físico.

Al mismo tiempo, en esta novela Rhys retrata con precisión la hipocresía de la sociedad, que con su doble moral, condona la participación de los hombres en esta clase de relaciones pero señala y rechaza injustamente a las mujeres. Como consecuencia, la soledad y abandono acentúan en estas mujeres su condición de *outsiders*.

Aunque los temas que se abordan en *After Leaving Mr. Mackenzie* no son autobiográficos, el prototipo de hombre que retrata, el abuso y adicción al alcohol y sus consecuencias, el rechazo por Inglaterra, el sentirse siempre forastera en un lugar, el distanciamiento con la madre y con la familia, el terror a envejecer, ese sentimiento constante de no pertenecer y desde luego el rechazo que la sociedad prodiga a las mujeres que se niegan a encajar en un molde preestablecido, son situaciones que Rhys enfrenta a lo largo de su vida.

Hombres y mujeres por igual desprecian a las protagonistas de Rhys. Sin embargo, a ella nunca le interesa agrandar ni pertenecer a la sociedad burguesa de su tiempo para obtener aprobación. Prefiere mantener su identidad y su rebeldía al contar otras realidades, ausentes en la literatura de su época y que resonaban dentro de ella por sus propias experiencias.

Tres años más tarde se divorcia de Lenglet. En 1934 publica *Voyage in the Dark* y se casa con Leslie Tilden-Smith. La protagonista de esta novela —Anna Morgan— y los hechos que se relatan, se inspiran en experiencias que tiene la autora cuando siendo muy joven, llega como estudiante a Inglaterra. *Voyage in the Dark* da cuenta de su primera relación amorosa y el final de ésta; el humillante y doloroso rechazo que tiene que soportar la joven al verse indefensa y sola y tener que aceptar el dinero que su amante le ofrece como "compensación", además de la dolorosa experiencia de un aborto. La novela arranca con la fuerza expresiva propia de Rhys donde se describe el encuentro de la protagonista con Inglaterra:

It was as if a curtain had fallen, hiding everything I had ever known. It was almost like being born again. The colours were different, the smells different, the feeling things gave you right down inside yourself was different. Not just the difference between heat, cold; light, darkness; purple, grey. But a difference in the way I was frightened and the way I was happy. (*Voyage* 3)

Voyage in the Dark —título apropiado que refleja la incertidumbre del traslado de la escritora del Caribe a Inglaterra sin tener idea de lo que le depara el destino— plasma la experiencia de convertirse en corista en las obras musicales, el ambiente que encuentra y las personas con quienes convive. Los personajes de esta novela se basan en personas reales; el amante de Rhys, su primo, la amiga con la que vive en esa época y las situaciones que presenta, son muy similares a las vivencias de la escritora en esa etapa de su vida.

La sensibilidad de Rhys le permite percibir, temprano en su infancia las injusticias que se cometen con los sectores más débiles de la sociedad, de ahí que la temática de su obra y sus protagonistas aborden de manera constante situaciones de aislamiento y una profunda soledad.

En 1939, año en que inicia la Segunda Guerra Mundial, se publica el libro *Good Morning Midnight*. En esta novela la protagonista —Sasha Jansen— tiene una confrontación con su yo interior y se siente perseguida por las personas que la rodean. Narra la sensación de sentirse observada y juzgada por todos, de sentirse objeto de burlas, la experiencia de tener un bebé en condiciones de pobreza y soledad, así como de la muerte del bebé en el hospital a las 5 semanas de nacido.

La manera en que nuestra autora escribe y describe esta experiencia, le otorga una calidad a su prosa que le da una actualidad incuestionable. Además de su vida conflictiva y sus problemas con el consumo del alcohol se sabe que Rhys, al igual que la protagonista de esta novela, sufría de paranoia. "Jean Rhys's truth was that of a woman who was not good at managing life and who suffered from a tendency to be paranoid. She used to say 'when people are paranoid, you can bet your life they have something to be paranoid *about*'". (Athill viii)

Después de la publicación de *Good Morning Midnight* viene el periodo de ausencia en la vida literaria de la escritora. Ahora sabemos de los problemas que enfrenta en esa época con su tercer esposo, quien también va a dar a la cárcel por un fraude financiero y entre eso y su mala salud, pasan años sumergidos en la pobreza y el alcohol. En los casi treinta años que transcurren sin publicar nada, Rhys avanza lentamente en la creación de su siguiente libro.

En 1948 arrestan a Rhys por agresión a los vecinos y a la policía; la envían al Holloway Prison Hospital para una evaluación psiquiátrica. Una semana más tarde, la dejan en libertad provisional y utiliza esta experiencia para su cuento *Let Them Call It Jazz*. Después de un largo periodo de ausencia encuentran a Rhys tras poner un anuncio en el periódico, para obtener su autorización para adaptar *Good Morning, Midnight* para una obra de radio que se transmite por la BBC en 1957. Rhys firma un contrato para *Wide Sargasso Sea* y comienza su amistad con Diana Athill, Francis Windham y Diana Melly, quienes la ayudan y alientan el resto de su vida.

La primera parte de *Wide Sargasso Sea* se publica en 1964 en *Art and Literature* y en 1966 se publica la novela completa, con la cual recibe el tan esperado éxito y reconocimiento. En apariencia, esta es la novela de Rhys menos autobiográfica de todas, sin embargo, en realidad es todo lo contrario.

De vuelta en la infancia de Rhys, sabemos que después del nacimiento de su hermana Brenda, ella queda a cargo de una enfermera, Meta, quien la maltrata y se dedica a asustar a la niña. Es ella quien la enseña a temer a los zombis, a los hombres lobo, a los *soucriants* —seres que llegan en la noche para chupar la sangre— a los ciempiés y a los escorpiones. Le cuenta historias horribles de

lagartijas que caen del techo y se pegan a la cara, cucarachas que muerden la boca mientras duermes y cuya herida nunca sana. La niña vive aterrorizada.

[Meta] was forbidden to slap me and she never did but she got her own back by taking me by the shoulders and shaking me violently. Hair flying, while I still had any breath to speak I would yell, 'Black Devil, Black Devil, Black Devil' [...] Meta had shown me a world of fear and distrust, and I am still in that world. (*Smile*, citado en ensayos de *Wide* 151)

Desde pequeña Rhys admira y envidia a los negros de la isla y desea su aceptación; le parecen más vivos, más parte del lugar donde se encuentran. Ansía entablar amistad con ellos pero al sentir su rechazo ella aprende a vivir con ese odio. Cuando intenta entablar amistad con una compañera negra en la escuela y esta la rechaza, Rhys relata "This was hatred — impersonal, implacable hatred. I recognised it at once and if you think that a child cannot recognise hatred and remember it for life you are most damnably mistaken" (*Smile*, citado en ensayos de *Wide* 153).

En *Wide Sargasso Sea*, la escritora logra conjuntar todos los temas que le han inquietado a lo largo de su vida —los que son una constante en sus cuatro novelas anteriores— donde plasma en forma vívida la naturaleza de su infancia y el paisaje gris de Inglaterra, los diferentes choques entre culturas, sexos, nacionalidades, razas y temperamentos que ella experimenta en carne propia; las múltiples versiones que nadie había querido escuchar. Lo más notable es que logra todo esto al tiempo que —a través de Antoinette, su protagonista— da una respuesta desde la literatura poscolonial⁸ a la obra clásica de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, y en su respuesta logra una sincronía perfecta de sucesos entre la primera y la segunda novela.

⁸ Como postula Nair Anaya en su ensayo "De Charlotte Brontë a Jean Rhys: *Wide Sargasso Sea* como el antidiscurso de *Jane Eyre*", "la educación y la religión son los ejes sobre los que gira el desarrollo de *Jane Eyre*, no solo como personaje sino como símbolo, en última instancia, del imperialismo inglés". En este ensayo queda clara una de las razones por las que se dice que la obra de Rhys se adelanta a su tiempo, al dar una respuesta desde el poscolonialismo al texto de Brontë. "*Wide Sargasso Sea* justifica los motivos del lector insatisfecho con el desarrollo y conclusión de *Jane Eyre*, llena los silencios narrativos de ésta, materializa sus abstracciones y clarifica sus ambigüedades. Pero más que eso, se constituye en un temprano representante de esa nueva tradición literaria que aún no tiene un nombre bien definido, pero que aquí llamaré literatura poscolonial." (84)

Charlotte Brontë's *Jane Eyre* had always disturbed Jean. She may not be the only reader of that novel to dislike its heroine, but is probably the only one to identify with Mr. Rochester's mad wife from the West Indies. Ever since Jean had come to school in England she had felt that the English misunderstood and despised West Indians, and here was a West Indian woman so totally misunderstood and despised that she was presented as a monster ... What had really happened to that unhappy bride onto whom Brontë had projected such a cruel —such (in Jean's eyes) a typically English— version of the story? (Athill XIII)

Es clara la motivación de Rhys para dar una respuesta a *Jane Eyre* y logra hacerlo con mucho éxito al crear ella misma otra obra maestra de la literatura. Aquí podemos apreciar el talento narrativo de Jean Rhys en su máxima expresión. Antoinette, la protagonista, narra su vida —la vida de Bertha en *Jane Eyre*— desde la infancia hasta su matrimonio con Rochester y su fatal desenlace y tiene en esta novela la oportunidad de dar su versión de la historia.

Jean Rhys desarrolla desde la infancia una extraordinaria sensibilidad para identificar y señalar las injusticias que vive en carne propia y que viven los demás. Estar expuesta desde temprana edad a múltiples realidades, escuchar historias del manejo y castigo que se daba a los negros en las plantaciones de su familia, a quienes tratan como objetos, le parece muy injusto. Al mismo tiempo advierte el odio que los negros le tienen a los blancos de la isla; es testigo de revueltas y ella también es objeto de ese inmerecido rencor. "Race is a key element in this story. But it is complexly portrayed and tangled with gender, class and national identities in Antoinette, and these designate her as different in complicated ways from those around her just as Anna is different in *Voyage in the Dark*" (Savory 86).

Como señalamos en un principio, es complicado analizar la obra de Rhys en general y *Wide Sargasso Sea* en particular, porque entran en juego diversos elementos como el racismo, los estereotipos de género, los enfrentamientos entre nacionalidades y culturas, así como las distinciones entre clases sociales. Un ejemplo del racismo que Rhys denuncia a través de sus personajes es cuando Rochester está feliz con su matrimonio y considera que Antoinette es tan bonita como cualquier chica inglesa, pero cuando pelea con ella, entonces la encuentra

parecida a la sirvienta Amélie y ahora la ve con rasgos definitivamente de raza negra y así le atribuye las características negativas.

En Dominica, Rhys es testigo del enfrentamiento de la cultura francesa de los primeros colonizadores contra la cultura inglesa que busca imponerse después. Se puede ver el choque de religiones entre los negros que se importan de África, el catolicismo que les llega de Francia y el protestantismo de Inglaterra. En su infancia está presente también la cuestión de las clases sociales; el ser dama o caballero inglés parece una cuestión muy importante. Es por eso que Rhys se refugia en los libros, para internarse en otras realidades lejanas. En principio, de esos libros toma todas sus ideas y en ellos aprende a amar las palabras.

Con la protagonista, Rhys comparte el origen caribeño, aunque ubica la novela en Jamaica. La infancia de la escritora es muy parecida a la de Antoinette en *Wide Sargasso Sea*. El abandono emocional y el alejamiento y rechazo que Rhys siente por parte de su madre, se ven reflejados en la infancia de Antoinette, quien habla en primera persona y cuenta:

It was too hot that afternoon. I could see the beads of perspiration on her upper lip and the dark circles under her eyes. I started to fan her, but she turned her head away. She might rest if I let her alone, she said. Once I would have gone back quietly to watch her asleep on the blue sofa — once I made excuses to be near her when she brushed her hair, a soft black cloak to cover me, hide me, keep me safe. —But not any longer. Not any more. (*Wide* 13)

Rhys toma para la creación de su novela diversos hechos de su vida, aunque fechas y lugares no concuerden con precisión. Se inspira en información de sus bisabuelos y su plantación de azúcar. El bisabuelo era dueño de esclavos y tuvo amantes e hijos con algunas esclavas. Se casa con una mujer de otra isla de origen criollo, como sucede en la novela. Los disturbios que narra de los negros y hasta el perico de nombre Coco existieron en realidad. Las características de su tía bisabuela —la persona a quien Rhys más amaba— las concentra en el personaje de Cora. De igual forma se inspira en personas de su infancia para los personajes de la cocinera y de la amiga negra de su niñez.

Después de *Wide Sargasso Sea*, la escritora publica dos colecciones de cuentos más: *Tigers Are Better Looking*, en 1968, y *Sleep It Off Lady*, en 1976. En sus creaciones cortas como en sus novelas, podemos apreciar los mismos rasgos distintivos particulares de su narrativa. Jean Rhys muere en 1979 y queda inconclusa su autobiografía *Smile Please*, que se publica en forma póstuma.

Trazar los hechos relevantes de su vida al tiempo que hacemos un recorrido por sus novelas ayuda a comprender mejor la temática de su obra, el contexto de los momentos históricos que dieron forma a su narrativa y al mismo tiempo explica, hasta cierto punto, por qué una escritora del innegable talento de Rhys pasa casi inadvertida entre otros autores modernistas en la literatura inglesa del siglo XX.

Los temas escabrosos de Rhys, que fueron la causa de que sus novelas pasaran casi desapercibidas durante muchos años por no encajar en el molde de la sociedad burguesa de su tiempo, son precisamente un aspecto de su obra que vale la pena estudiar y esto va de la mano con el análisis de sus protagonistas al constituir la parte central de una narración. La mujer en la literatura de Rhys es subversiva y no concuerda con los valores tradicionales que se esperan de la mujer en ese tiempo: "Julia was tired of striped papers. She had discovered that they made her head ache worse when she awoke after she had been drinking" (*After* 238), muestra abiertamente su sexualidad y el comportamiento masculino hacia ella en relaciones de deseo sin amor "'I can't take you back to my house tonight, because I've got a friend staying there... Do you mind if I come up to your room again?' 'Oh, no, I don't mind,' she said. 'I don't mind at all. Why should I mind?'" (*After* 327). Situaciones sórdidas de las que nadie quiere saber detalles y que van en contra de las buenas costumbres de la sociedad inglesa.

According to Ford, 'European literature has a perennial bias toward satisfaction with things as they are' (perhaps because many European writers were from reasonably comfortable backgrounds and had a sense of insider entitlement to their cultural locations). By contrast, he perceptively saw that Rhys's 'passion for stating the case of the underdog' was connected to her Antillean origin, a 'sympathy' not much present in Western literature. (Savory 15)

Estos retratos que presenta Rhys de las vidas de sus protagonistas muestran la dificultad que representa para un *outsider* alcanzar un sentido de pertenencia en una cultura ajena y en específico para una mujer *creole* que enfrenta el sexismo, racismo y discriminación de clase de principios del siglo XX en Inglaterra: "Still, there were moments when she realized that her existence, though delightful, was haphazard. It lacked, as it were, solidity; it lacked the necessary fixed background. A bedroom, balcony and *cabinet de toilette* in a cheap Montmartre hotel cannot possibly be called a solid background" (*Quartet* 121). La literatura de Rhys presenta una lectura cruda y brutal de la realidad presente en un mundo que coexiste fuera de las normas de la sociedad y que se encuentra también enfrentado con la ley y con los mecanismos establecidos para opresión de los débiles o de los menos afortunados.⁹

Rhys unflinchingly wrote about self-destructive women whose fates were a combination of their own weaknesses and those of the men they encountered, which did not endear her to readers who expected a moral compass to be provided by contemporary literature, especially if written by a woman. (Savory 108)

Rhys introduce a la literatura del siglo XX la realidad de muchas mujeres que se encuentran fuera del mundo protegido de la clase media, en donde se desarrolla, por ejemplo, la obra de Virginia Woolf, renombrada escritora del siglo XX cuyas obras sí tuvieron aceptación y reconocimiento de los lectores de su tiempo (y que mucho más tarde fueron incorporadas al canon modernista por sus innovaciones técnicas y por la belleza de su prosa lírica). La obra de Woolf, aunque también fue menospreciada por algunos críticos, no solo ha permanecido dentro de los cánones de la literatura del periodo modernista, sino que hoy es lectura obligada en el estudio de ese periodo.

Diversos factores se conjuntan para que Rhys se convierta en escritora: la sensibilidad que desarrolla en la infancia, su amor por las palabras y los libros, su instinto para escribir sus manuscritos personales con el fin de exorcizar sus demonios internos, su relación con Jean Lenglet —periodista y escritor de

⁹ En el capítulo 2 abordamos con mayor detalle el tema de la opresión en la obra de Rhys.

ficción— además de la necesidad de mantenerse a ella y a su hija. Es innegable la ayuda y tutelaje de Ford, quien le enseña a incorporar el estilo modernista que prevalece en Europa.

El tema más evidente —entre muchos otros— que aporta la obra de Rhys es la relación entre hombres y mujeres en un sector específico, y en los retratos breves que ofrece de esta relación, establece en forma abstracta el punto de encuentro entre perspectivas contrastantes, en donde prevalece la injusticia que padecen las mujeres a manos de la sociedad en su conjunto. Por último, concuerdo con la opinión de Elaine Savory al analizar *Quartet* con relación al resto de la obra de Rhys, porque condensa la importancia del énfasis que hacemos en este trabajo al trazar el desarrollo narrativo de la escritora a lo largo de todas sus novelas hasta culminar en *Wide Sargasso Sea*.

The most impressive aspect of *Quartet* is the confidence with which Rhys handles the novel form and particularly how she deepens and extends her ability to handle multi-vocal narrative, an ability which was to become more developed and adventurous with each subsequent novel, but always achieving the same end, the destabilisation of the reader's easy moral judgement and the fracturing of confidence in a single narrative voice. (Savory 50)

Es precisamente esta característica que marca cada una de las obras de Rhys —la desestabilización del juicio moral *a priori* de los lectores— la que logra hacer reflexionar al lector y cuestionar la veracidad de una sola voz narrativa, de una sola perspectiva y lo invita a escuchar otras voces que a lo largo de la historia han sido silenciadas. A propósito del silenciamiento de las voces, a continuación trataremos algunos tipos de opresión patriarcal que se reflejan en la obra de Rhys.

Capítulo 2

Antoinette: la loca del ático responde a la opresión del patriarcado

"Names matter, like when he wouldn't call me Antoinette, and I saw Antoinette drifting out of the window with her scents, her pretty clothes and her looking-glass."

—Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*

Hablar de opresión e injusticia en la obra de Rhys es hablar de temas tan amplios como la relación entre blancos y negros, entre colonizador y colonizado, entre fuertes y débiles, entre lo inglés y lo extranjero, entre ricos y pobres, entre hombres y mujeres. En esta relación entre hombres y mujeres —dentro de la novelística de Rhys en general y en *Wide Sargasso Sea* en particular— se desprende la manera incisiva en que Rhys apunta la injusticia y opresión que ejerce el sistema patriarcal sobre ellos.

En este capítulo se analizan las diversas formas en que el estudio de la obra de Rhys nos permite ver con claridad la opresión y el silenciamiento de las voces femeninas; el cómo se tratan de acallar tanto en las convenciones narrativas como en las convenciones sociales. Se señala también que el silenciamiento del personaje de Bertha en *Jane Eyre* es una de las motivaciones de Rhys para basar su novela en esa obra. El tema de la locura en *Wide Sargasso Sea* se revisa como otra forma de control y opresión que se ejerce contra las mujeres. Finalmente, se abordan los temas Rhysianos de los matrimonios arreglados por conveniencia, de la falta de autonomía de las mujeres y de la opresión que el sistema patriarcal ejerce también sobre los hombres.

Recordemos que, en su niñez en Dominica, Rhys es testigo de la dominación de los blancos sobre los negros y de los hombres sobre las mujeres, del papel pasivo que se espera de ellas. Al mismo tiempo, esta dominación está muy relacionada con el poder y la dependencia económica. "The history of the plantation wove together sexuality and money in the ways in which people were turned into property (slaves, but also planters' wives, under English law had little legal recourse as autonomous beings)" (Savory 71). Las imágenes quedan fijas en Rhys como una realidad inamovible y se integran en su narrativa. De igual forma,

así como los blancos explotan a los negros, los hombres explotan a las mujeres y, a su vez, son víctimas de la misma opresión.

Las protagonistas de Rhys en sus primeras cuatro novelas —Anna, Marya, Julia y Sasha— comparten características como la condición de extranjería, la soledad, la indefensión, el desarraigo, la falta de pertenencia y la dependencia económica de los hombres. En forma explícita intercambian sexo por dinero y por alcohol como medio de supervivencia y comparten también esa incapacidad para romper con este círculo de abusos y salir de su condición de víctimas. Es quizá esta falta de intención por mejorar la situación en que se ven envueltas lo que de entrada causa rechazo en los lectores. Pocos entendieron en su tiempo que es esta misma marginalidad en la que viven las protagonistas de Rhys lo que les impide reaccionar a la adversidad como lo haría alguien que sí pertenece al *establishment*.

La reacción inicial de los primeros lectores de Rhys —que no es tan distinta a la de los lectores actuales— es de rechazo al tipo de persona que representa la protagonista. Es entendible que al lector le desagraden las protagonistas de Rhys por estar en situaciones vergonzantes que de entrada causan incomodidad, así como también le resulta sorprendente su falta de iniciativa. El saber que muchas de ellas se basan en hechos autobiográficos genera una tendencia a rechazar también a la autora por la misma causa.¹⁰

La importancia de observar esta reacción en el lector radica en analizar la cultura dominante que informa su lectura. Sabemos que las sociedades tienen una estructura patriarcal, que el comportamiento aceptado, las normas sociales, el lenguaje y hasta las convenciones narrativas se rigen por esta estructura patriarcal y, a pesar de los avances en materia feminista, el pensamiento colectivo se sigue ajustando a estos patrones de conducta.

Rhys continually places a marginal character at the center of her fiction and in doing so decenters an inherited narrative structure and undermines the

¹⁰ De acuerdo con Judith Kegan Gardiner, los juicios "patológicos" de Rhys minimizan sus logros y estereotipan a sus personajes (22). Rhys vivió cerca de 90 años y sus personajes, igual que ella, continúan en la lucha, admiten ser vanas, débiles, cobardes y mentirosas, pero también mantienen su dignidad como individuos compasivos que dicen la verdad.

values informing this structure. In particular the novel, a form that emerged with the bourgeoisie and embodies the ethical priorities of this ascendant class, privileges agency —and more insidiously privileges the assumption that an agent who is motivated and tenacious enough will necessarily bring about the desired results. (E.M. Forster citado en Hite 25)

Esta es una de las tantas aportaciones de Rhys a la literatura en lengua inglesa. Al contrario de la tradición narrativa dominante —la que suele elegir como protagonistas a personajes que encuentran la fuerza y el valor necesario para superar las adversidades y surgir victoriosos en la parte final de la narración— Rhys retrata la realidad de personajes que carecen de la capacidad de acción que permite vivir de acuerdo con los dictados de conducta del *establishment*. Tanto por la extracción de nuestra autora como por las ideas previas que informan su conducta, sus personajes viven —según sus propios términos— *fuera de la maquinaria* y resultan, por lo mismo, desconcertantes para el lector. Éste ni siquiera entiende el "lenguaje" en que estos personajes se expresan, por lo que inconscientemente desea que regresen a la penumbra o a la periferia de la historia y que no ocupen una posición central. Empecemos por ver qué es vivir fuera de la maquinaria.

An English person? English?, what sort of English? To which of the seven divisions, sixty-nine subdivisions, and thousand-and-three sub-subdivisions do you belong? (*But only one sauce, damn you*). My world is a stable, decent world. If you withhold information, or if you confuse me by jumping from one category to another, I can be extremely disagreeable, and I am not without subtlety and inventive powers when I want to be disagreeable. Don't underrate me. I have set the machine in motion and crushed many like you. Many like you... ("Outside the Machine" 192)

En este fragmento del cuento "Outside the Machine",¹¹ Rhys explica el significado de esta metáfora con su particular sentido del humor a través del pensamiento de su protagonista: la severidad de la sociedad inglesa para juzgar y poner en su lugar a quienes no se ajustan a su cultura dominante. "The women in the beds bobbed up and down and in and out. They too were parts of a machine.

¹¹ Este cuento se incluye en la colección *Tigers Are Better-Looking*.

They had a strength, a certainty, because all their lives they had belonged to the machine and worked smoothly" ("Outside" 193). Para subrayar la diferencia de actitud ante la vida entre quienes pertenecen y quienes no, el narrador describe más adelante el sentimiento de la protagonista al sentirse diferente a las demás.

She lay very still, so that nobody should know she was afraid. Because she was outside the machine they might come along any time with a pair of huge iron tongs and pick her up and put her on the rubbish heap, and there she would lie and rot. 'Useless, this one,' they would say; and throw her away before she could explain, 'It isn't like you think it is, not at all. It isn't like they say it is. Wait a bit and let me explain. You must listen; it's very important. ("Outside" 193)

Con la contundencia característica de las narraciones de Rhys, podemos apreciar que quienes habitan al margen de la sociedad establecida, se encuentran aislados, diferenciados y señalados por el resto. Sin voz ni lenguaje para ser comprendidos, es decir, existen *fuera de la maquinaria*. Estos personajes no concuerdan con ningún contexto en la mente del lector, sus expresiones no se ajustan a lo que éste comprende como parte del rol del personaje y sus obligaciones como mujer. El resto de los personajes los rechazan y menosprecian y los lectores reaccionan de la misma forma. La suya no es una realidad que al lector le interese ver y, menos aún, aceptar que se le presente en forma tan explícita. Sin embargo, Rhys, con un manejo preciso de la lengua inglesa, se encarga de dar voz a estos personajes, para dejar testimonio de esta otra realidad que existe y que la sociedad dominante se encarga de mantener al margen.

Lo que molesta al lector no es únicamente ver de cerca una realidad que le resulta sórdida, ajena y lejana sino que al mismo tiempo, al no existir en las novelas de Rhys esa fatalidad presente en las tragedias, se genera el sentimiento de que todo lo que sucede a la protagonista es resultado únicamente de sus propias acciones, es decir, el personaje tiene lo que se merece. Este sentimiento surge en el lector por la preconcepción que se tiene de que cada persona cuenta con libertad de acción, libertad de mantenerse en pie o libertad de caer, como suele construirse en las novelas que tratan de la burguesía inglesa —por ejemplo,

las novelas de Jane Austen— o como sucede con las protagonistas de la siguiente generación de escritoras inglesas, como Charlotte Brontë, que informan su lectura.

The Rhys woman lives in a world where powerful and privileged people treat other people as if they were minor characters born into and summed up by the supporting parts they play in the main drama. She is well aware that free will is an asset granted to these people who play leading roles and aware in addition —the knowledge prompting responses ranging from irony to desperation— that the consciousness preventing her from somehow existing as a minor character in her own life places her outside the machine of both the narrative and social conventions. (Hite 27)

Lo que queremos destacar aquí es que la relación que existe entre escritora y lectores se ve afectada porque la cultura social dominante penetra en el ámbito de lo literario. La cultura dominante dicta de qué temas y personajes pueden hablar las escritoras, es decir, lo que es aceptable y lo que no lo es y en consecuencia dictan a quién deben mirar los lectores, a quién se presta atención y a quién no, qué historias son las que vale la pena contar y escuchar. Las convenciones de cierta época o período, como en este caso del modernismo, restringen cuestiones como la selección del narrador, del protagonista y del argumento: "changes in emphasis and value can articulate the 'other side' of a culturally mandated story exposing the limits it inscribes in the process of affirming a dominant ideology" (Hite 4). Por esta razón, afirmamos que Rhys retrata realidades de personajes poco comunes en la literatura, y además rompe con las imágenes literarias de las mujeres y los estereotipos culturales femeninos que existían en la literatura hasta entonces.¹²

¹² En este ensayo encontramos algunas de las primeras percepciones críticas acerca de las imágenes literarias de las mujeres: "La primera crítica literaria feminista vinculó las imágenes y los estereotipos culturales de la feminidad y las mujeres con la subordinación, porque inciden directamente en la conformación de las identidades, de la autopercepción y de la dignidad de las mujeres... La literatura participa activamente en producir y reforzar las imágenes predominantes de las mujeres, así como sus roles sexuales y el lugar que deben ocupar en el orden social según su sexo... Uno de los primeros objetivos de la crítica literaria feminista fue identificar, analizar y denunciar las distintas formas en que se representaban las mujeres en la literatura escrita por hombres, porque consideraba que eran una "distorsión" de la experiencia femenina identificada por el desfase entre la autopercepción de las lectoras y la imagen que los escritores forjaban de ellas" (Golubov 34).

"She ate and slept and read soothing English novels about the respectable and the respected and she did not say a word nor write a letter" ("Outside" 202). En esta frase podemos observar cómo con un sutil manejo de ironía, Rhys señala lo que se considera una típica novela inglesa "reconfortante", adjetivo que jamás podría utilizarse para describir una obra de esta escritora. "Thanks to irony, JR finds a way of altering the stereotype of the silenced woman: The Rhys woman may well be silenced, but hers is an active, productive form of silence" (Maurel 63).

La literatura de Rhys se adelanta a su tiempo precisamente por romper con las convenciones tradicionales y presentar narraciones desde una perspectiva femenina en rebeldía con el *establishment*. De igual forma, la literatura femenina siempre se analiza con la literatura masculina como referente, al ser esta la norma dominante.¹³ Según el concepto de que dentro de la cultura patriarcal lo femenino se considera como lo opuesto, como lo otro, como lo negativo del positivo, con el estudio de la narrativa de Rhys podemos observar que cuando la autora rompe con la cultura aceptada y prescrita, se tiende a juzgar su obra de manera severa. Según Diana Athill, hacerlo es convertirse en cómplice del sistema que refuerza su marginalidad. "'Ruptures' after all, are easily integrated into the familiar account of femininity as inferiority or lack" (Hite 6).

A pesar de que sus primeras novelas tienen un buen recibimiento por parte de algunos críticos,¹⁴ al mismo tiempo otros en el siglo XX ejercen sobre la

¹³ En este ensayo de crítica literaria feminista, se desarrolla la idea de que se parte del análisis de las imágenes femeninas para dar pie a la revisión de forma y fondo de los textos en este mismo sentido: "El análisis de las imágenes de las mujeres en la literatura trajo consigo la necesidad de estudiar otras dimensiones del texto como la perspectiva narrativa, el discurso narrativo y la trama ... En cuanto a las tramas, por ejemplo, Joanna Russ describe las dificultades a las que se enfrenta una autora en relación con las historias culturalmente disponibles para escritoras porque los relatos suponen un héroe: una mujer no narra su propia historia, ni es personaje del enunciado, no suele fungir como personaje focal ... Las mujeres en los relatos más comunes 'existen únicamente con relación al protagonista (que es varón)', por lo que suelen ser objetos contados, deseados, concebidos desde una perspectiva masculina, mujeres que "en realidad no existen" (Golubov 36-37).

¹⁴ Por ejemplo, en 1931 se destaca la relación entre el estilo de Rhys y la poesía; en 1935 la crítica estadounidense se refiere a su estilo como "poesía de imaginaria" que pone en palabras el objeto y de ahí resulta belleza nueva y original. En la década de 1920 recibe el impulso y dirección de Ford Madox Ford; en 1950 Francis Wyndham escribe un importante ensayo acerca de ella; escribe sobre su trabajo en distintas ocasiones y en 1963 de nuevo recalca que su obra merece mucho mayor reconocimiento del que tuvo. También escribe en 1964 la introducción a la publicación de una parte de *Wide Sargasso Sea* y dice que el trabajo de Rhys anterior a la década de 1960 se

escritora su propio poder de opresión para silenciarla, al pasarla por alto en sus críticas y posteriormente en la formación del canon de la narrativa modernista. Como lo expresa Marina Fé en su presentación del texto *Otramente: Lectura y Escritura Feministas*, "la literatura, como forma de acceso al conocimiento, es un espacio privilegiado para la organización, representación, interpretación y articulación de la experiencia, al igual que para la exploración de los ideales, valores y prejuicios de los diferentes grupos socioculturales y lingüísticos —los cuales determinan la construcción del significado, de la identidad de género y de la sexualidad, entre otras cosas—" (94). En su narrativa, Rhys representa y articula sus experiencias y, a través de ella, desafía los valores y prejuicios de la sociedad de su tiempo.

Podemos asumir que cuando se publican sus primeras novelas, críticos moralistas influyentes —como es el caso de F.R. Leavis— a pesar de promover a otros escritores modernistas como Eliot, Pound y D.H. Lawrence, quienes eran contemporáneos de Rhys, deliberadamente pasan por alto la literatura de esta escritora, por no estar de acuerdo con la temática que trabaja en sus novelas. Según Sue Thomas, en las décadas de 1910 y 1920 en Inglaterra había "pánico" por el ejercicio libre de la sexualidad en la mujer (107). A este acto de libertad se le llega a calificar de prostitución amateur. Razón de más para ignorar la obra narrativa de Jean Rhys.

In early twentieth-century Britain, Rhys's protagonists in *Quartet*, *After Leaving Mr. Mackenzie* and *Voyage in the Dark* would have been classified as "amateur" prostitutes, a pejorative term for women sexually active outside marriage. The "amateur" was the object of moral panics during the First World War and the 1920s. (Thomas pos 107)

Rhys crea personajes libres que ejercen su sexualidad abiertamente y que, por lo mismo, pagan el costo de su libertad al ser señaladas por una sociedad que no quiere oír hablar de ellas.¹⁵ Afortunadamente a mediados de la década de 1960

había adelantado a su tiempo y lejos de parecer anticuado en ese entonces, concordaba mejor con los lectores de esa época.

¹⁵ En el ensayo *La Crítica Feminista en el Desierto* de Elaine Showalter, se cita a Virginia Woolf respecto de la censura que se ejerce dentro de la literatura femenina "Virginia Woolf objetó la

—después de la publicación de *Wide Sargasso Sea*— los movimientos de los derechos civiles, los movimientos feministas y las protestas estudiantiles, así como la política en el mundo poscolonial, propician que precisamente los temas explícitos que expone en sus primeras novelas —abuso del alcohol, abortos, promiscuidad y prostitución— que alejan a sus primeros lectores, son los que hacen que las novelas al ser reeditadas resulten muy actuales para los lectores posteriores.

Como hemos mencionado, la novelística de Rhys no se puede encasillar. Su obra surge en el marco del periodo modernista en Inglaterra, pero tiene también características del posmodernismo¹⁶ en cuanto a que comparte programa político con el feminismo,¹⁷ y desestabiliza las relaciones establecidas entre dominantes y subordinados, entre opresores y oprimidos. Rhys no se considera feminista; sin embargo, la crítica literaria feminista cumple un papel determinante en el reconocimiento de Rhys como escritora destacada, ya que su trabajo representa lo poderosos que pueden ser los estereotipos de género en las culturas inglesa y francesa —así como en las colonias antillanas— de la primera mitad del

censura que impedía el acceso de las mujeres al lenguaje. Comparándose con Joyce, Woolf señaló las diferencias entre sus territorios verbales: 'Los hombres se escandalizan ahora si una mujer dice lo que siente (como lo hace Joyce). Sin embargo, la literatura que siempre está cerrando cortinas no es literatura. Todo lo que tenemos debe ser expresado —mente y cuerpo—, proceso de increíble dificultad y peligro' ... En vez de querer limitar el rango lingüístico de la mujer, debemos luchar para abrirlo y extenderlo" (94).

¹⁶ Magali Cornier Michael explica esta relación entre posmodernismo y feminismo: "Aesthetic strategies that radically subvert Western metaphysics and are commonly associated with postmodern fiction are indeed prevalent in feminist fiction since the 1960s, even though these texts have for the most part been overlooked by literary critics who discuss postmodern fiction. These strategies include disruptions of traditional notions of subjectivity, character development, representation, language, interpretation, narrative, history and binary logic in general ... which take a variety of aesthetic forms such as the juxtaposition or collage of various types of texts or discourses, the dislocation of traditional temporal and spacial matrices, the active and self-conscious refusal to provide narrative authority or closure and the appropriation and reworking of popular forms. The use of postmodern features often gives thrust or power to feminist elements, so that the postmodern features become in themselves feminist. As an active oppositional politics, feminism transforms or translates the strategies it coopts so as to satisfy its political aims" (5).

¹⁷ Para abundar en esta relación del feminismo con las posiciones políticas: "Feminism in all its variants is an active political stance; it critiques the dominant male-centered culture from a particular position and view point, which takes into consideration the complex of power relations —particularly gender/sex relations— between people, institutions, ideologies, languages, and other systems that function within culture at large, and aims in various ways to end women's oppression. Feminism is thus inherently an activist oppositional politics that seeks specific social and cultural changes within the context of everyday material existence. As such, feminism is engaged in both deconstruction and reconstruction" (Cornier Michael 2).

siglo XX. No obstante, así como unas corrientes feministas reconocen su trabajo, a otras no las representa.

Yet many feminist readers are also wary of stories that are, like Rhys's, "about victims", and they tend to express impatience especially with characters who internalize the terms of their oppression, as if such characters had only to resolve to adopt a better attitude in order to surmount whatever obstacles stood in their paths. This sort of reaction suggests that the belief in individual efficacy is such an important component of the novel's inherited value system that it can condition responses even of readers who are thoroughly trained in political analysis. (Hite 27)

Así comprobamos que la cultura dominante que informa a los lectores prevalece a través de los tiempos y la capacidad de mirar aquello que cuestiona el orden establecido evoluciona con lentitud. Se han tenido reacciones similares de rechazo en grupos de lectoras feministas, de la década de 1930, de la de 1960 e incluso de hoy día que no encuentran en la literatura de Rhys protagonistas que resulten ganadoras, que resuelvan problemas o que sirvan como modelo para las causas feministas. Esto demuestra lo difícil que resulta romper con la narrativa masculina y social preestablecida.

La injusticia presente en esta forma de opresión —el silenciamiento— al que han estado sujetas las mujeres desde el principio de los tiempos, desde las primeras sociedades hasta nuestros días, ocurre también dentro de su participación y evolución en el campo de la literatura. "Silence is the ocean of the unsaid, the unspeakable, the repressed, the erased, the unheard. It surrounds the scattered islands made up of those allowed to speak and of what can be said and who listens" (Solnit 177). De ahí la importancia de resaltar el trabajo de Rhys, quien al igual que sus personajes, ha sido víctima de esta opresión que ha intentado silenciar su voz. Una persona libre puede contar su historia, es parte de sus derechos humanos y tiene el derecho a ser escuchada, de hacer valer y darle importancia a su opinión. Quién tiene voz y quién no, así como quién merece ser escuchado y quién no, son cuestiones que definen los valores de una sociedad y es indudable que la historia de las mujeres es la historia de una lucha por lograr que su voz se escuche.

Silence was the historic condition of women, denied education and a role in public life —positions as judges, priests or almost any other speaking role— with rare exceptions. In I Corinthians, St. Paul ordered, "Let your women keep silence in the churches: for it is not permitted unto them to speak." Elsewhere the New Testament declares, "But I suffer not a woman to teach, nor to usurp authority over the man, but to be in silence." (Solnit 297)

Históricamente se ha visto que la mujer ha tenido que luchar por alcanzar los mismos derechos que los hombres, desde algo tan básico como tener el control sobre su vida y sus pertenencias, el acceso a la educación, a la universidad, el derecho al voto, a ocupar cargos de poder, el derecho a percibir salarios comparables con los de los hombres —entre otras cosas— y todo esto tiene que ver con el intento por acallar su voz. "Silence is what allows people to suffer without recourse, what allows hypocrisies and lies to grow and to flourish, crimes to go unpunished. If our voices are essential aspects of our humanity, to be rendered voiceless is to be dehumanized or excluded from one's humanity" (Solnit 186). Esta deshumanización en el personaje sin voz de Bertha en *Jane Eyre* es parte de lo que motiva a Rhys a colocarla como protagonista de su última novela, *Wide Sargasso Sea*.

La descripción de este personaje de Brontë siempre molestó a Rhys. Aunque publica *Wide Sargasso Sea* en 1964, se sabe que trabaja en ella intermitentemente durante alrededor de veinte años. La novela de Rhys es una respuesta desde la literatura poscolonial¹⁸ a la obra de Charlotte Brontë. Al mismo tiempo, presenta también la realidad de ser mujer en Inglaterra en la época

¹⁸ Para ampliar el concepto de literatura poscolonial, tenemos: "*Wide Sargasso Sea* posee, entonces, una dimensión histórica y cultural que no debemos ignorar, pues desmitifica algunas de las nociones preconcebidas que los europeos tienen sobre los países colonizados. En efecto, cumple con una de las funciones centrales de este tipo de literatura, la de dejarnos ver el transcurso de la historia, lo que hay detrás —a nivel humano, individual y social— de esos extensos fenómenos históricos y culturales de apropiación que solo quedan sugeridos en una gran parte de la literatura inglesa ... Así, estas obras —entre las que se incluye *Wide Sargasso Sea*— revierten la imagen cultural de los pueblos colonizados; presentan, en términos reales, lo que oficialmente se había ofrecido a los lectores ingleses como simple barbarie o salvajismo. Es decir, dejan ver las tensiones internas de sociedades rurales que fueron invadidas y transformadas por un sistema ajeno, a menudo brutal" (Anaya 84-85),

colonial y poscolonial, con la sumisión que se espera de las mujeres y los matrimonios por conveniencia.

The mad first wife in *Jane Eyre* has always interested me. I was convinced Charlotte Brontë must have had something against the West Indies, and I was angry about it. Otherwise why did she take a West Indian for that horrible lunatic, for that really dreadful creature? I hadn't really formulated the idea of vindicating the mad woman in a novel but when I was rediscovered I was encouraged to do so. (Rhys citada en Thieme 77)

Por la temática repetitiva en la obra de Rhys, es evidente que otra motivación para basar su última novela en el clásico *Jane Eyre* es la percepción de injusticia en el trato que se le da al personaje de Bertha y ese interés suyo por mostrar el otro lado de la historia. Era necesario un cambio de perspectiva para volver a contar la historia de la loca del ático. "For Lucy Wilson, Rhys's 'legacy to an unjust world' is her knowledge of that world and its expression in what Rhys calls 'her dangerous books'" (Frickley 42). Las características que Brontë asigna al personaje de Bertha resuenan dentro de Rhys, quien comparte con ese personaje el origen antillano, *creole*, la condición de extranjera aislada e incomprendida y juzgada y sojuzgada por los ingleses.

Además, en la novela de Brontë, al personaje de Bertha no se le da oportunidad de contar su propia historia, de dar su versión de los hechos, algo que pone en evidencia el silenciamiento sistemático de las voces femeninas que no se conforman —o que no pueden conformarse, aunque quieran— con el *statu quo*. Esta obra brinda a Rhys la posibilidad de responder a esta injusticia contra las voces femeninas acalladas, de rescatar del abandono a este personaje de la literatura, y al mismo tiempo denunciar otras formas de opresión patriarcal, como la privación de la libertad y los tratamientos médicos brutales con los que se castigaba a las mujeres deprimidas o desobedientes, con el argumento de estar "locas" o "enfermas".

Este tema del silencio impuesto a las mujeres no es el único paradigma que Rhys rompe en su obra. A continuación abordaremos otras formas de opresión femenina presentes en *Wide Sargasso Sea*. Así como en esta novela se da voz a

Bertha¹⁹ y se le da la oportunidad de contar su lado de la historia desde la infancia hasta su matrimonio y traslado a Inglaterra, de igual forma se retoma el tema de la locura que se asigna sin cuestionamientos a este personaje en la novela de Brontë. A través de la narración de Antoinette —protagonista de *Wide Sargasso Sea*— Rhys expone la situación de acoso y desesperación en que se encuentra primero Annette, la madre de Antoinette. Las severas dificultades económicas por las que atraviesa la familia, su aislamiento y soledad, el acoso y burlas por parte de los negros y la enfermedad del hijo son situaciones que poco a poco la empujan hacia una fuerte depresión. "Oh let me alone she would say, 'let me alone' and after I knew that she talked aloud to herself I was a little afraid of her" (*Wide* 11). Más adelante, después de que su esposo ignora sus advertencias y los negros provocan el incendio que causa la muerte de su hijo, Annette sufre un colapso nervioso.

She looked at the door, then at me, then at the door again. I could not say 'he is dead', so I shook my head. 'But I'm here, I am here', I said, and she said 'No', quietly, then 'No, no, no' very loudly and flung me from her. I fell against the partition and hurt myself. (*Wide* 28)

Recordemos que en la historia de Brontë, la versión de Rochester es que Bertha proviene de una familia de enfermos mentales.²⁰ Por el contrario en *Wide Sargasso Sea*, Rhys se encarga de nuevo de dar "la otra versión" de esta historia y a través del personaje de Christophine, expone la forma en que a muchas mujeres se les orilla a la locura por medio de abusos que se cometen contra ellas y habla acerca de las "curas de descanso" que solo empeoran su depresión y las dejan vulnerables a que se cometan con ellas todo tipo de atropellos.

¹⁹ Acerca del famoso personaje protagónico de Brontë tenemos que "Al humanizar la figura de Bertha Rochester, Jean Rhys rompe de un solo golpe con la estructura ideológica de *Jane Eyre* ... La demencia de muchas mujeres victorianas es, sobra decirlo, una manifestación de la represión y el abuso sexual y psicológico de que eran objeto. Pero la demencia de Bertha —además de incluir este fenómeno— conlleva también la cosificación de su persona ... Así, su locura no es innata y hereditaria, como lo reitera hasta el cansancio Rochester; es, en cambio, el producto de un proceso histórico que, llevado a sus últimas consecuencias, hace que los individuos pierdan su identidad" (Anaya 85).

²⁰ Etiquetaba a su esposa como "infamous daughter from an infamous mother" (Brontë 152) y en su relato afirma que la demencia de Bertha —como causa principal, aunque no exclusiva— fue el motivo de la trágica situación en su matrimonio.

"And that her mother was mad. Another lie?"... They drive her to it. When she lose her son she lose herself for a while and they shut her away. They tell her she is mad, they act like she is mad. Question, question. But no kind word, no friends, and her husband he go off, he leave her. They won't let me see her. I try, but no. They won't let Antoinette see her. In the end —mad I don't know— she give up, she care for nothing. That man who is in charge of her he take her whenever he want and his woman talk. That man and others. Then they have her. Ah there is no God. (*Wide* 94)

Con esta versión distinta de la supuesta "enfermedad" de la madre de Antoinette, Rhys rebate la versión anterior de locura en la familia que se daba por cierta. Igualmente usa esta imagen de la madre como una *anticipación* de lo que sucede más adelante con Antoinette, quien al igual que su madre, a fuerza de sufrir soledad, desamor y humillaciones termina también por ser orillada a un colapso nervioso y es víctima de este tipo de opresión al ser privada de su libertad y estar confinada a una habitación sin ventanas, sin convivencia con el mundo exterior, como un castigo a su insubordinación; destino que desde luego estaba prescrito para el personaje de Bertha.

The dressing-room is very small, the room next to this one is hung with tapestry. Looking at the tapestry one day I recognized my mother dressed in an evening gown but with bare feet. She looked away from me, over my head just as she used to do. I wouldn't tell Grace this. (*Wide* 106)

Rhys muestra en la parte final de su novela la crueldad del encierro al que se somete a este personaje, pero ahora visto desde dentro y enunciado por ella misma, con la voz que esta obra le otorga. De nuevo y al igual que con la situación de la madre, la autora expone este sistema opresivo de las llamadas "curas de descanso"²¹ que eran comunes en ese tiempo y que lejos de aliviar, empeoraban la situación.

²¹ Acerca de estas "curas de descanso", se sabe que el neurólogo Silas Weir Mitchell — reconocido especialista en enfermedades nerviosas en Estados Unidos— fue el precursor de este tipo de tratamientos en Filadelfia. Cuando diagnostica a Perkins con histeria, además de su cura de descanso le prescribe una vida doméstica en compañía de sus hijos, no más de dos horas de actividad intelectual al día y la prohibición de utilizar plumas, pinceles o lápices por el resto de su vida. (Stiles)

En esta descripción de las alucinaciones que provoca el papel tapiz en Antoinette, la autora logra que el lector evoque la obra de 1891 de Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper*, en donde la protagonista relata que después de una depresión le recetan una "cura de descanso", la mantienen alejada del mundo exterior, no se le autoriza recibir visitas ni tampoco le permiten leer o escribir. Pasa las horas en la contemplación del papel tapiz hasta que su mente empieza a ver movimiento y personas dentro del diseño. Este texto es un testimonio de los estragos que puede causar el encierro y la falta de actividad en una persona que sufre depresión.

To women writers —indeed, to women generally in Western tradition— the imputation of madness is a continual and potent threat, for madness is the possibility that haunts their cultural identity as Other. Because the masculinist point of view is by definition the rational and intelligible one, anybody occupying the cultural position of "woman" is at risk ... To express another point of view —to speak as "woman" in this culture— is to utter truths by convention so unimaginable that they are likely to be dismissed as gibberish, mere symptoms of hysteria. (Hite 28)

El relato de Perkins Gilman es en parte ficción y en parte autobiografía; sin embargo representa una imagen vívida de lo que estas curas pudieron ser para muchas mujeres en el siglo XIX, época en que está situada la novela de Brontë y también *Wide Sargasso Sea*. Aunque estos tratamientos eran prescritos por médicos, también dieron pie a abusos y atropellos en contra de muchas mujeres, víctimas de esta opresión por parte de sus esposos o de los hombres que estuvieran en la posición de dominarlas y controlarlas con esta justificación, ya que se volvió un tratamiento común para la histeria.²² Los cuatro componentes principales del tratamiento eran descanso y aislamiento estricto, dietas de engorda, masajes y electricidad.²³ Estos tratamientos se empleaban con frecuencia —por

²²La palabra "histeria" proviene del francés *hystérie* y ésta del griego *hystéra* que significa útero. Originalmente era definida como una condición neurótica peculiar de las mujeres y se pensaba que era causada por una disfunción del útero.

²³ La escritora Virginia Woolf tuvo varios encuentros con estas curas de descanso y otros tratamientos brutales, durante los cuales, por un tiempo, se le prohibió usar papel y pluma. En su novela, *Mrs. Dalloway*, Woolf presenta al personaje Septimus Warren Smith —veterano de guerra afectado de los nervios— a quien le recetan también una cura de descanso, pero este personaje

ignorancia, por experimentación o incluso por mala fe— para tratar enfermedades nerviosas que aquejaban muchas veces a las mujeres, aunque también se usaban con hombres. Comenzaron con pacientes veteranos de guerra que habían sido heridos y posteriormente se centraron más en mujeres diagnosticadas con histeria, neurastenia o que presentaran síntomas de insomnio, depresión, fatiga, indigestión, ansiedad y dolores de cabeza, lo que sirvió para reforzar los roles de género dentro de la sociedad patriarcal, en cuanto a que a las mujeres se les prohibían las actividades intelectuales y así los opresores se aseguraban de mantenerlas dentro de la esfera doméstica.

Continuando con el argumento de *Wide Sargasso Sea*, Rhys presenta también otros tipos de opresión patriarcal como el tema de los matrimonios arreglados por conveniencia —como el de Antoinette— en tiempos en que era común que los hijos varones no primogénitos buscaran ricas herederas con quienes contraer matrimonio para mantener su nivel de vida. Estos matrimonios eran convenidos entre los varones de las familias sin consultar la opinión de la mujer en cuestión. Al mismo tiempo en esta novela se retrata la desprotección que padecían las mujeres por parte de las leyes inglesas que daban autoridad a los varones (el padre, el esposo, los hermanos) para disponer de sus bienes materiales, así como de su destino y su futuro.²⁴

En la segunda parte de *Wide Sargasso Sea*, narrada en primera persona por el esposo de Antoinette, Rhys muestra también *la otra parte* de esta opresión, que afecta a los hombres —no solo a las mujeres— dentro de una sociedad patriarcal, aunque de manera distinta. Por ejemplo, presenta la injusticia de la ley inglesa de herencia patrilínea en donde toda la tierra y la fortuna se heredaban al primogénito de una familia mientras que los demás hijos muchas veces quedaban desprotegidos. Esto reforzaba la costumbre de los matrimonios por interés económico, que eran causa de infelicidad tanto en hombres como en mujeres y en

se suicida antes de ser recluido. En una carta de 1910, Woolf se refiere a una de estas curas de encierro: "I really don't think I can stand much more of this... you can't conceive how I want intelligent conversation ... what I mean is that I shall soon have to jump out of a window. The ugliness of the house is almost inexplicable ... Then there is all the eating and drinking and being shut up in the dark" (Lee 243-245).

²⁴ En la llamada Woman's Property Act de 1870, el esposo podía disponer por completo de la fortuna de la esposa, incluso si no vivían juntos.

el caso de esta novela, causa de profundo rencor en el esposo de Antoinette contra su propio padre a quien culpa de la situación en que se encuentra.

I know now that you planned this because you wanted to be rid of me. You had no love at all for me. Nor had my brother. Your plan succeeded because I was young, conceited, foolish, trusting. Above all because I was young. You were able to do this to me... (*Wide* 97)

Con fragmentos como el anterior, Rhys permite al lector tener también la perspectiva de la otra parte, la masculina —al introducir al lector en la mente del esposo de Antoinette— y darle la oportunidad al personaje de contar su versión de la historia o quizá de justificar sus actitudes como otra víctima más de la opresión del patriarcado. Sin embargo, aunque se explican las fuerzas externas que operan en este personaje para empujarlo a la situación en que se encuentra, en la novela se manejan otros factores como el racismo y la otredad que no justifican la crueldad con que se comporta este personaje al orillar a la protagonista al extremo de perder la razón, con esta táctica de dirigirse a ella con otro nombre y de arrebatarle a Antoinette lo último que le pertenece: su identidad.

After a long time I heard her say as if she were talking to herself, 'I have said all I want to say. I have tried to make you understand. But nothing has changed.' She laughed.
'Don't laugh like that, Bertha.'
'My name is not Bertha: why do you call me Bertha?'
'Because it is a name I'm particularly fond of. I think of you as Bertha.' (*Wide* 81)

A partir de esta escena comienza el descenso de Antoinette hacia la locura y hacia la escena final en donde las dos obras se encuentran en la escena del incendio en Thornfield. La historia de Antoinette termina como otro círculo de opresión e injusticia que se cierra alrededor de ella, al igual que en el pasado se cerró sobre su madre y que se cerró también alrededor de la autora de estos personajes.

Sometimes I looked to the right or to the left but I never looked behind me for I did not want to see that ghost of a woman who they say haunts this place ... I went into the hall again with the tall candle in my hand. It was then that I saw her —the ghost. The woman with streaming hair. She was surrounded by a gilt frame but I knew her. (*Wide* 111-112)

Con el giro que Rhys da a las circunstancias que rodean la vida del personaje Bertha/Antoinette, revierte el mito existente en *Jane Eyre* de la locura como causa de la tragedia en el matrimonio de Rochester y plantea esa misma locura como consecuencia de los abusos y la injusticia de la opresión sobre las mujeres silenciadas por la cultura dominante.²⁵ Revierte también la idea de que el personaje era monstruoso por su origen y atribuye las connotaciones negativas del personaje al racismo y a los conflictos de otredad presentes en la sociedad colonialista inglesa, así como a la rebeldía y sensualidad del personaje, que contrastaba con el estereotipo inglés. Además, Rhys demuestra en su narrativa que en la literatura algunos personajes femeninos son devaluados para que otros puedan destacar, como es el caso de *Jane Eyre*, en donde se opaca al personaje de Bertha para que la protagonista pueda brillar.

La narrativa de Rhys —a pesar del ninguneo— permanece como testigo de la existencia de estas mujeres que viven al margen de la sociedad "respetable" y de la presencia silenciosa de esta autora en la literatura inglesa del siglo XX. Para concluir el capítulo quiero subrayar que encontrarse con narraciones de amantes abandonadas, mujeres alcohólicas y envejecidas o con el terror a envejecer o de mujeres que expresan su sensualidad y ejercen abiertamente su sexualidad hace que el lector se debata constantemente entre el rechazo y la fascinación.

²⁵ De acuerdo con Elaine Showalter, "Al definir la cultura femenina, los historiadores distinguen entre las funciones, actividades, preferencias y conductas prescritas y consideradas apropiadas para las mujeres y aquellas otras actividades, conductas y funciones que de hecho se generan desde la vida de las mujeres. A fines de los siglos XVIII y XIX, el término 'esfera de la mujer' daba expresión a la visión jacksoniana y victoriana de diferentes papeles para el hombre y la mujer, con muy escasa o ninguna sobreposición y con la mujer subordinada. Los hombres definían y mantenían la esfera de la mujer, pero las mujeres internalizaban con frecuencia sus preceptos en el 'culto de la verdadera condición de la mujer' de los estadounidenses y el 'ideal femenino' de los ingleses" (101) Los personajes de Rhys salen de lo que se considera esta "esfera de la mujer" y es por eso que muchas veces el lector no sabe cómo reaccionar al personaje o a la lectura de sus experiencias.

What makes her fiction, at its best, exciting despite the sad fate of most of her heroes, is its inclusionary relationship among author, narrator and reader ... What is not supposed to occur is not supposed to be told... the stories ask the reader to cross these lines too, to admit the inadmissible and hear the inexpressible. (Kegan 24, 36)

Cuando se supera la hostilidad inicial al encuentro con una realidad inesperada y fuera de contexto, se establece una relación compleja entre Rhys y sus lectores a través de sus protagonistas, donde los fuertes contrastes entre inclusión y exclusión, entre explotador y explotado se ven exacerbados por las distinciones sociales y producen en última instancia el desarrollo de una fuerte empatía. En el tercer y último capítulo abordaremos en particular el uso del lenguaje, para analizar, entre otras cosas, cómo se genera esta empatía en el lector. Presentaremos algunos fragmentos que pertenecen a distintos momentos en la producción literaria Rhysiana, con el fin de señalar cómo nuestra autora utiliza ciertos recursos literarios que producen con efectividad un estilo propio.

Capítulo 3

La voz de Jean Rhys en la literatura

"There is always the other side, always."
—Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*

Si partimos del presupuesto de que nada en un relato es casual, ciertos conceptos de la narratología²⁶ nos resultan útiles para abordar la novelística de Rhys; en especial, nos ayudan a señalar y precisar la forma en que esta escritora utiliza el lenguaje y cómo logra un tono y una efectividad singulares en su narrativa. Como se ha señalado en capítulos anteriores, la capacidad comunicativa de Jean Rhys con el lector descansa en un manejo singular de la lengua inglesa; en la creación de protagonistas que se nutren de su propia biografía y en una temática que se reitera en cada nueva novela.

Rhys experimenta a lo largo de su obra y utiliza recursos diversos: la economía de lenguaje, narrativa desde múltiples perspectivas y una selección precisa de las palabras para darles una mayor significación y lograr con ello un impacto permanente en su diálogo con el lector. Por otra parte, esta tesina señala la eficacia de Rhys y los recursos de intertextualidad que emplea para unir el clásico de Brontë con su novela —*Wide Sargasso Sea*— en una sincronía perfecta de sucesos. Es en esta, que fue su quinta y última novela, en la que podemos apreciar la narrativa rhyssiana en todo su esplendor. Al mismo tiempo, este recorrido breve que haremos con ejemplos tomados de distintas obras permite identificar los rasgos que definen a la escritora desde sus primeras novelas y apreciar el desarrollo del talento narrativo que se encontraba en ciernes desde su primera colección de cuentos. El dominio de la lengua —las ironías, así como el resto de los elementos que componen su narrativa— se encuentra en su máximo nivel, en la que se considera una obra maestra de la literatura inglesa.

La elección del narrador, el mundo narrado y la perspectiva que se elige — los hechos que suceden dentro de la diégesis—²⁷ tienen un significado

²⁶ Narratología: el estudio de la forma y el funcionamiento de la narrativa (Pimentel 8)

²⁷ Diégetico: Un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables.

directamente relacionado con lo que la autora pretende y logra comunicar. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, los aspectos de un relato como la velocidad a la que se narra, la secuencia elegida, la cantidad de detalles con los que se describe un objeto, su composición y la perspectiva que se elige para narrar contienen *articulaciones ideológicas*, es decir, que las estructuras narrativas en sí son ya una forma de marcar posiciones ideológicas (9). Aunque esto funciona para analizar cualquier relato, tiene una relevancia particular en el estudio de la obra de Rhys, quien se caracteriza precisamente por su economía de lenguaje.

El estilo narrativo de Rhys es elegante, natural y simple; retrata con sencillez realidades distintas a otras que se habían contado en la literatura inglesa hasta entonces.

In very subtle and entirely literary ways, she registers her protest against elitism of speech and marginalisation of the powerless through the many layers of tightly constructed and counterpointed meaning which identify a Rhys text. (Savoy 56)

Hablar de sus narraciones es hablar de economía y precisión en el lenguaje, es decir que en pocas palabras comunica con elocuencia situaciones y sentimientos con un estilo que atrapa y envuelve al lector. Esto explica por qué elige cada palabra y dónde la coloca, de forma que comunique lo más posible y lograr así una manera casi abstracta de contar la historia.

Un relato es, como diría Jonathan Culler (1975, 192 ss), un "contrato de inteligibilidad" que se pacta con el lector (pero también, no lo olvidemos, con el auditor), con objeto de entablar una relación de aceptación, cuestionamiento o abierto rechazo entre su mundo y el que propone el relato. Pero al cuestionar el mundo de acción propuesto, el lector cuestiona también el propio. (Pimentel 10)

En un capítulo anterior se describe, a grandes rasgos, la moderada aceptación que tuvo la obra de Rhys en algunos círculos; se hace hincapié

Diégesis: En una obra literaria o cinematográfica, desarrollo narrativo de los hechos. (Pimentel 11)

también en el rechazo que generó la temática de su obra a finales de la década de 1920 y durante la de 1930. Si traemos esto a colación es porque, sin duda, tiene que ver con ese cuestionamiento que surge en el lector y con el mundo que propone la narración que, al mismo tiempo, cuestiona el propio mundo del lector, a través de la creación de un lenguaje rhyiano que intenta, y en muchos casos logra, subvertir la realidad de lo narrado y, de esta manera, incidir en la realidad del lector.

Los primeros cuentos y novelas de Rhys se publican cuando el modernismo²⁸ literario en Europa está en pleno auge. En su obra aparecen ciertos rasgos y aproximaciones que van a caracterizar a la narrativa modernista. Quizá el más importante es el que la aleja de las descripciones realistas de las novelas del siglo XIX en favor de la subjetividad en la creación de personajes. Rhys trabaja con cuidado los aspectos formales de su prosa y se concentra más en la vida interior de los personajes que en el desarrollo de las tramas, los sucesos o la solución de los conflictos del argumento. Una característica muy distintiva de Rhys es el construir el flujo narrativo uniendo imágenes poéticas: "Sometimes London looks horrid at night... like a great black animal... that pounces... and claws you up" (*Triple Sec*, citado en Savory 24). Como vemos en el fragmento anterior de *Triple Sec*,²⁹ utiliza lenguaje figurado para dar un significado más profundo a sus palabras, que va más allá del significado textual de lo que escribe. Londres encarna un animal salvaje que es capaz de darle a uno un zarpazo. Es una imagen poderosa que se puede extender a toda gran ciudad que acecha y amenaza al ciudadano común y corriente.

Tomemos un fragmento de *Voyage in the Dark* para hablar de la prosa de Rhys y analizar lo que comunica en solo cuatro líneas. Centremos nuestra atención en la economía de lenguaje:

²⁸ Acerca del concepto de modernismo, Elaine Savory define: "By modernism, used as a literary or generally aesthetic term, we understand a broad and kinetic range of aesthetic innovations and critical responses to literature ... It's height in Europe is just before, during and after the First World War. It is said to represent dislocations caused by intense industrialization, world war, collapsing or changing belief systems and the enormous impact of globalized colonization. It makes its aesthetic strategies visible and rejects the reproduction of surface reality" (14)

²⁹ Manuscrito inédito de Rhys.

The sun at home can be terrible, like God. This thing here — I can't believe it's the same sun, I simply can't believe it. I stood there until I felt the pain of the headache begin and then the sky came up close to me. It clanged, it was so hard. The pain was like knives. (45)

En las primeras dos oraciones, al comparar la condición "terrible" del sol en su lugar de origen con Dios, transmite mucho más que solo la intensidad del calor. Este símil habla de lo agobiante e implacable que puede sentirse el calor del sol en un lugar del trópico, con la misma severidad con que se pueden percibir los preceptos de Dios en el ánimo de algunas personas. La comparación transmite una presencia imponente de la que nadie escapa. Al mismo tiempo, al decir que no puede creer que "esa cosa" se trate del mismo sol, denota desprecio y marca la diferencia entre sentirse en casa en un entorno que le resulta familiar, frente a sentirse ajeno en un sitio extranjero; puede incluso interpretarse como una comparación entre la calidez del trópico y la frialdad inglesa.

En las siguientes tres oraciones describe con imágenes el fuerte dolor de cabeza que le produce el sol. Vemos el recurso de *personificación* cuando dice que el cielo se acerca a ella y emite un ruido fuerte como de campana. Al comparar el dolor con cuchillos transmite al lector la sensación de sentirlos clavarse en la carne; la descripción transmite el dolor intenso de una fuerte migraña. Esta característica suya de economía y eficacia en el manejo de la lengua es lo que se ha dado en llamar "un don de connotación".³⁰ En la novela *Wide Sargasso Sea*, la novela abre en tono alto:

They say when trouble comes close ranks, and so the white people did. But we were not in their ranks. The Jamaican ladies had never approved of my mother, 'because she pretty like pretty self'³¹ Christophine said. (*Wide* 9)

³⁰ De acuerdo con Thomas Staley "The New York Times review got closer to the characteristics of her work, describing her method as a rejection of the descriptive, expository, and structured plot, but noted that hers is a '... gift of connotation, to grasp in a moment all that is behind the situation and inherent in the character'" (24)

³¹ La palabra "self" en el inglés caribeño se utiliza para dar énfasis en una frase que sería "she is pretty like prettiness itself". (*Wide* 9)

Con pocas palabras el lector sabe que hay problemas en el entorno y que, entre otros, hay conflictos raciales, diferencias entre blancos y negros, y que la narradora no pertenece al grupo de los blancos. Sabemos también que están en Jamaica y al decir "we were not in their ranks" ilustra el sentimiento de exclusión y una sensación de rechazo por parte de la sociedad que las rodea. La última frase sugiere también que la madre de la narradora puede ser objeto de envidia entre las otras mujeres de la isla por su belleza y lo dice en el lenguaje que usa el personaje de Christophine, conocido como *patois*³² y que también denota una diferencia de clases entre la narradora y Christophine.

Otra característica del estilo narrativo de Rhys es la manera como desarrolla la voz de la conciencia de los personajes y su suave pero potente fluir interior. El lector conoce ciertas vivencias de los personajes o de sus sentimientos más íntimos, más por la técnica del flujo de conciencia que por descripciones de las situaciones en cada novela en particular. Veamos por ejemplo a Sasha — protagonista de *Good Morning, Midnight*— casi al inicio de la novela cuando se encuentra sola en un bar y de pronto empieza a llorar —aparentemente sin motivo— y se encierra en el baño.

I stayed there, staring at myself in the glass.³³ What do I want to cry about?... On the contrary, it's when I am quite sane like this, when I have had a couple of extra drinks and am quite sane, that I realize how lucky I am. Saved, rescued, fished-up, half-drowned, out of the deep, dark river, dry clothes, hair shampooed and set. Nobody would know I had ever been in it. Except, of course, that there always remains something. Yes, there always remains something... never mind, here I am, sane and dry, with my place to hide in. What more do I want? ... I'm a bit of an automaton, but sane, surely —dry, cold and sane. Now I have forgotten about dark streets, dark rivers,

³² Palabra en francés que se utiliza para referirse al dialecto que se desarrolla en el contacto entre el idioma de los colonizadores (inglés, francés, español, portugués, etc.) y el de los colonizados (como el de los africanos o de los nativos estadounidenses). Hasta hace poco, el término implicaba el estatus social bajo de quien lo utiliza (*Wide* 12).

³³ A lo largo de la obra de Rhys los símbolos del espejo y de los espacios cerrados, cuartos de hotel o habitaciones claustrofóbicas e impersonales —como donde encierran a Antoinette— son una constante y hablan del desarraigo y falta de autonomía de las protagonistas, quienes dependen del espejo para reafirmar su identidad en un mundo donde la belleza física es igual a las posibilidades de supervivencia y más en el caso de Antoinette quien busca en el espejo la identidad que Rochester le arrebató. Es significativo que ninguna de ellas viva en una casa que pueda llamar suya.

the pain, the struggle and the drowning... Mind you, I'm not talking about the struggle when you are strong and a good swimmer and there are willing and eager friends on the bank waiting to pull you out at the first sign of distress. I mean the real thing. You jump in with no willing and eager friends around, and when you sink you sink to the accompaniment of loud laughter. (*Good* 348)

Analicemos todo lo que Rhys comunica al lector en un solo párrafo de esta que fue su cuarta novela y los recursos que utiliza para lograr su objetivo. Primero, tenemos que este fragmento está narrado en primera persona y Rhys utiliza el flujo de conciencia para que el lector experimente como suya la situación de la protagonista: una mujer sola —fuera de todo círculo de protección— que ha tomado unos tragos de más y que ha pasado por situaciones desesperadas, aunque ahora intenta levantarse y seguir adelante. Además del flujo de conciencia, Rhys utiliza la elipsis³⁴ con frecuencia —no solo en este fragmento sino en todas sus obras— lo que permite que el lector asigne su propio significado a la información faltante, de acuerdo con su propio contexto o cultura.³⁵ Esto explica por qué —entre otras cosas— Rhys es una autora popular entre lectores de distintos orígenes, nacionalidades, continentes y culturas.

El lenguaje de Rhys tiene la característica de ser claro y accesible para los lectores y su belleza radica en los recursos que utiliza para comunicar al lector mucho más allá del significado textual de sus palabras. En cuanto a la economía del lenguaje, podemos apreciar que la autora usa en primera instancia una metáfora extendida —el río— para exponer en forma abstracta la situación, y a través del lenguaje poético construir una serie de imágenes para evocar sentimientos que resuenen dentro del lector y provocar empatía.

³⁴ De acuerdo con Elaine Savory "ellipses are characteristic of Rhys's style: she already knew how effective it can be to create a serious hiatus in a text and give the reader just enough to fill in the spaces. This is particularly effective when the reader and the text occupy radically different social identities: as Iser theorises 'blanks' in a text provoke a reader to fill them in order to make sense of the whole text" (37)

³⁵ De estas pausas que Rhys usa en su comunicación con el lector, Elaine Savory dice: "Rhys learned to use deliberately ambiguous tactics to draw in the reader to fill in the gaps (such as a narration which could not be trusted or which switched points of view) ... Rhys depends on the careful reader who picks up nuances in the telling of the tale and deliberately considers them" (110)

Otro recurso poético que apreciamos en el fragmento anterior es el de la repetición. Repite ciertas frases y palabras varias veces: "there always remains something... yes, there always remains something". Con esta repetición, Rhys logra que el lector haga una pausa para reflexionar acerca de cómo la sociedad percibe cualquier traza que queda en mujeres como la protagonista, que indique un desvío de la conducta aceptada, y la juzga, por más intentos que haga por pasar desapercibida. En el fragmento repite la palabra "sane" cinco veces, con lo que capta la atención del lector y mediante una aguda y punzante ironía le hace cuestionar el significado de la cordura; si el cuerdo es aquel que se conforma para encajar en el molde preestablecido por la sociedad o es quien se resiste a doblegarse con el fin de pertenecer.

One bright Sunday morning in July I have trouble with my Notting Hill landlord because he ask for a month's rent in advance. He tell me this after I live there since winter, settling up every week without fail. I have no job at the time, and if I give the money he want there's not much left. So I refuse. The man drunk already at that early hour, and he abuse me —all talk, he can't frighten me. But his wife is a bad one —now she walk in my room and say she must have cash. When I tell her no, she give my suitcase one kick and it burst open. My best dress fall out, then she laugh and give another kick. She say month in advance as usual, and if I can't pay find somewhere else. (Rhys, *The Collected Short Stories* 158)

Así inicia *Let Them Call It Jazz*, cuento de 1962, que narra Selina Davis, su protagonista. De este primer párrafo podemos saber que la protagonista es mujer y se encuentra en dificultades económicas, no tiene trabajo y está siendo expulsada de la vivienda que ha ocupado durante aproximadamente seis meses. Pero lo más notable es el lenguaje que Rhys utiliza —el inglés caribeño o *patois* que utilizan los negros de las Antillas—, con lo que podemos inferir que la protagonista es una inmigrante caribeña que se encuentra en Londres, un personaje marginal al frente de la narración. No olvidemos que el uso del lenguaje en la obra de Rhys —inglés, francés, *patois*— lleva consigo la connotación de inclusión de unos y exclusión de otros.

El hecho de que Rhys haga resaltar el inglés deficiente de su protagonista no es casualidad; "Thanks to this foregrounding of a linguistic other breaking

grammatical laws, otherness weaves itself into the very substance of the text" (Maurel 52), esta característica tiene toda la intención de hacerla resaltar ante el lector como "lo otro", lo que está fuera de lugar y, evidentemente, lo diferente del entorno que la rodea. "So I pack up and leave. I think better not have dealings with that woman. She too cunning, and Satan don't lie worse" (Rhys, *The Collected Short Stories* 158). El lenguaje de Selina es similar al que utiliza Christophine en *Wide Sargasso Sea*.

En este cuento la autora presenta a su protagonista como representación de "lo otro" en un ambiente citadino en Londres. Muestra algunas consecuencias del colonialismo y hasta de la Revolución Industrial, con la historia de esta mujer que llega a Londres para continuar con sus estudios. La intención de la protagonista es la de ganarse la vida confeccionando vestidos, y se encuentra con que ahora esas habilidades ya no se requieren en una ciudad moderna con la industria textil en pleno desarrollo y la manufactura de la ropa ya industrializada.

Muchas de las protagonistas de Rhys —y Selina no es la excepción, ya que pasa un tiempo en la cárcel— tienen problemas con la autoridad. Rhys aprovecha este hecho para retratar la posición de los débiles frente a un colectivo que no percibe las injusticias que se cometen con las personas que habitan en los márgenes de la sociedad.

En este relato encontramos también temas como el racismo, la soledad, la injusticia, el alcoholismo y el rechazo por Londres. "Don't talk to me about London. Plenty people there have heart like stone" (*The Collected Short Stories* 158). Así es como en dos líneas la escritora presenta una imagen fría y cruel de Londres. Aunque más adelante demuestra tener sentido del humor y la capacidad para reírse de la frialdad, petulancia y exceso de cautela de la sociedad inglesa, cuando Selina relata su encuentro con un inglés que le ofrece prestarle sin más preámbulo un departamento:

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. Too besides, he speak very matter of fact, as if it's nothing. He speak as if he realize well

what it is to live like I do —that's why I accept and go. (*The Collected Short Stories* 159)

En este párrafo ironiza sobre la incapacidad que tienen los ingleses de sentir empatía por “el otro”, “se tardan mucho” porque no saben cómo reaccionar en situaciones que salen de su zona de comodidad. Este personaje es la excepción porque así, sin más, percibe su situación y ofrece ayuda sin hacer sentir que lo está haciendo. El lenguaje de Rhys es poderoso y las expresiones que emplean sus personajes redondean su imagen y su situación en la novela. Como postula Bajtín, el lenguaje define la cosmovisión. "Language gives expression to forces working toward concrete verbal and ideological unification and centralization, which develop in vital connection with the processes of sociopolitical and cultural centralization" (271), lo que hace imposible separar el lenguaje del contenido.

Veamos ahora la característica distintiva en la narrativa de Rhys de presentar a los lectores perspectivas contrastantes desde la interioridad de los personajes. "I seem to be brought up willy-nilly against the two sides of the question. Sometimes I ask myself if I am the only one who is; for after all, who knows or cares if there are two sides?" (*Smile* citado en *Wide* 155). A Rhys le interesa contar el otro lado de la historia.³⁶ Al darse cuenta de que la sociedad parece no empatizar con los problemas ajenos, en su autobiografía Rhys explica su interés personal por comprender y exponer diferentes puntos de vista; en ocasiones el de los fuertes pero la mayor parte del tiempo el de los débiles, y así dar voz a sectores de la población que han sido injustamente silenciados.

A esto sumamos la desilusión que siente al llegar a Inglaterra y percatarse de que los ingleses la señalan, la menosprecian y la rechazan, ya que no la ven como inglesa sino como extranjera; como a una ignorante que provenía de las

³⁶ Acerca del interés de Rhys por mostrar el otro lado de la historia, Elaine Savory dice: "Rhys's complex identity and experience informed her sense of the world so strongly that she resisted writing only one side of any story. She is both colonial and post colonial, white but Creole, and she expressed views and made remarks that demonstrate these contradictions. She was often wry about the woman writer. Rhys's major characters often have a contradictory and hardly stable sense of self. She often used irony, a key tool of the post colonial writer which permits the apparently accommodating public address to power to be undermined by the subversive underlying meaning" (22)

colonias. También en su vida adulta experimenta el trato muy distinto que la sociedad da a los hombres y a las mujeres, así como las enormes desigualdades e injusticias entre ricos y pobres. Todo esto da forma a su preocupación constante por mostrar múltiples versiones de una misma realidad. La autora relata:

I was curious about black people. They stimulated me and I felt akin to them. ... I would feel sick with shame at some of the stories I heard of the slave days told casually, even jokingly ... Yet all the time knowing that there was another side to it. Sometimes seeing myself as powerful for a moment. Sometimes being proud of my great grandfather, the estate, the good old days, the wealth ... Perhaps he wasn't entirely ignoble. My great grandfather and his beautiful Spanish wife. Spanish? I wonder. I thought a lot about them. But the end of my thought was always revolt, a sick revolt, and I longed to be identified once and for all with the other side, which of course was impossible. I couldn't change the colour of my skin. (Black Exercise Book³⁷ citado en *Wide* 156)

Esto explica su interés por contar siempre la otra versión en cualquier situación; por mostrar que la objetividad³⁸ no existe y por no aceptar "la versión oficial" porque siempre hay más de una verdad. Conocer las vivencias personales de la escritora y la manera en que se encuentra en posiciones muy vulnerables en diferentes etapas de su vida resulta útil para apreciar esta característica de su narrativa, que es presentar dos o más puntos de vista en las dicotomías del opresor y el oprimido; del colonizador y el colonizado; de hombres y mujeres, de ricos y pobres; de poderosos e indefensos; de lo propio y de lo ajeno; de la sociedad que se conforma frente a quienes se niegan a encajar en el molde.

Stories in the modern sense are always *somebody's* stories: even when they have a conventionally omniscient narrator they entail a point of view, take sides. Such a perspectivan notion of story implies that the coherence of one line of narration rests on the suppression of any number of "other sides", alternative versions that might give the same sequence of events an entirely different set of emphasis and values. (Hite 4)

³⁷ Manuscrito no publicado, Rhys Collection, McFarlin Library, University of Tulsa.

³⁸ Acerca de las perspectivas múltiples, tenemos: "Rhys knew, as early as the 1920's, that where you stand is what you think: objectivity, especially with regard to human relations, is next to impossible. This plural perspective is generally an important aspect of Rhys's fictional technique" (Savory 76)

Esta cuestión de las perspectivas que se encuentran en un relato tiene que ver en primer lugar con el narrador y los puntos de vista o *perspectivas* que presenta. Luz Aurora Pimentel explica estos conceptos y toma como base principal la teoría de Gérard Genette³⁹ aunque también complementa su explicación con otras teorías sobre focalización.⁴⁰ Rhys ensaya ciertas estrategias en la elección de sus narradores a lo largo de su novelística; experimenta con los diferentes efectos que cada uno produce hasta culminar en su novela *Wide Sargasso Sea*, que se convierte en una obra maestra de la literatura por el dominio completo del lenguaje que muestra y los efectos que logra en el lector.

En lo que se refiere a la perspectiva del narrador, en la obra de Rhys se pueden trazar tres estrategias narrativas distintas. En *Quartet* y en *After Leaving Mr. Mackenzie* usa un narrador en tercera persona⁴¹ y el punto de vista cambia entre la protagonista y los demás personajes con los que se relaciona.⁴² Veamos a continuación cómo funciona el tema del cambio de focalización entre un personaje y otro en la novela *After Leaving*, en la escena en el restaurante donde Julia abofetea a Mr. Mackenzie. La focalización cambia entre Mr. Mackenzie, con menciones de la percepción de Albert y Horsfield, quien cena en el mismo lugar y se percata de lo que sucede.

She walked in — pale as a ghost. She went straight up to Mr Mackenzie's table, and sat down opposite to him ... He was thinking 'Oh God, oh Lord,

³⁹ De acuerdo con Pimentel "La teoría de la focalización de Genette ha sido seminal y ha renovado todo el pensamiento teórico sobre este aspecto de la narratología, tan solo porque el teórico francés ha insistido en el deslinde entre la voz que narra y la perspectiva que orienta el relato, aspectos éstos, aunque afines, no intercambiables. En otras palabras, no es lo mismo quién narra que la perspectiva o el punto de vista desde el que se narra" (95)

⁴⁰ Las teorías de la focalización que Pimentel retoma son la de Mieke Bal (1985), Wolfgang Iser (1978) y Boris Uspensky (1973).

⁴¹ A esto se le llama *focalización cero* y corresponde al tradicional narrador omnisciente; entra y sale de la mente de sus personajes y ofrece toda clase de antecedentes que el narrador elige cuándo y cuánto compartir (Pimentel 98).

⁴² Respecto a las perspectivas en *After Leaving*, Sylvie Maurel dice: "In *ALMM* choices are not made once and for all. Similarly, things are subjected to several —sometimes— conflicting evaluations. JR makes use of variable internal focalization, for example. Most of the characters are focal characters at some stage, thus pluralizing perception and truth. Moreover, the same event may be focused through several characters, multiple focalization conferring on the scene an ever fluctuating meaning" (47).

she's come here to make a scene... Oh God, oh Lord, she's come here to make a scene.' ... He felt a sensation of great relief when he saw that Monsieur Albert was standing near his table and looking at him with significance ... Monsieur Albert was a small, fair man, an Alsatian. His eyes telegraphed, 'I understand; I remember this woman. Do you want to have her put out?' ... She raised her voice 'Why did you pay a lawyer to bully me?' she said ... Mr Mackenzie was afraid of the expression in her eyes. He thought, 'My God, she's going to attack me. I ought to stop her.' ... A cunning expression came into Julia's face. She picked up her glove and hit his cheek with it, but so lightly that he did not even blink. 'I despise you', she said ... He drank a little wine. Then he looked round the room. As he did so he was convinced that nobody had noticed anything ... He looked across the room, trying to attract Monsieur Albert's attention, and saw that the dark young man at the neighbouring table was staring at him with curiosity. The dark young man instantly averted his eyes and his face assumed a completely blank expression — too blank. 'Hell' thought Mr Mackenzie, 'that chap saw.' (249-253)

El efecto que Rhys consigue con este cambio en las focalizaciones es muy claro. Aunque sus perspectivas no son radicalmente opuestas, si el lector se quedara solo con la perspectiva de Julia —si Rhys hubiera elegido dejarla como única focalizadora— tendría una idea totalmente opuesta del incidente. A diferencia de cuando el lector recibe un solo punto de vista incuestionable, aquí recibe puntos de vista problemáticos y distintos, lo que contribuye a la idea de que en todos los hechos siempre hay más de una versión de la realidad y engancha al lector con esta sensación de objetividad que logra generar empatía.

Por otro lado, como explica Pimentel: "La *perspectiva narrativa* se define elementalmente como un *filtro*, es decir, una *selección* y una *restricción* de la información narrativa (Genette, 1972, 1983). Ningún relato, por exhaustivo que se quiera, cuenta *todo* de manera irrestricta; ni el más omnisciente de los narradores lo sabe todo ni cuenta todo lo que sabe" (3). Conviene tener esto en mente al analizar las perspectivas en un relato, ya que aunque en ocasiones el lector recibe una perspectiva o punto de vista *aparentemente objetivo*, en realidad lo que observa es un recurso narrativo que emplea el autor, al *filtrar* la información que proporciona el narrador y reforzar su propia visión a través de la información que elige compartir.

En *Voyage in the Dark* y en *Good Morning Midnight* cambia a un narrador en primera persona⁴³ —la protagonista— pero se pueden escuchar otras voces por medio de sus conversaciones y recuerdos:

He takes the note from my hand. He looks at me as if I were a dog which had presented him with a very, very old bone. (Say something, say something...) ... 'Extraordinary,' he says, very slowly, 'quite extraordinary. God knows I'm used to fools, but this complete imbecility... This woman is the biggest fool I've ever met in my life.' (*Good* 358-359)

En *Wide Sargasso Sea*, Rhys utiliza dos narradores en primera persona⁴⁴ —Antoinette en la primera y tercera parte, y su esposo en la segunda parte— aunque además de ellos hay otros focalizadores (Grace Poole, Daniel Cosway, Christophine). Sus narrativas están contenidas dentro de la memoria de los narradores principales, dentro de sus monólogos interiores en los que predomina el flujo de conciencia. Al igual que en los ejemplos anteriores, estas perspectivas contrastantes que se ofrecen en el relato a través de las diferentes focalizaciones, contribuyen a presentar el otro lado de la historia y a dar la apariencia de objetividad al relato.

WSS is a study in unfulfillment, in unreconciled oppositions and contrasts between cultures, races, temperaments, the sexes, and above all, the way in which human beings perceive the world each other and themselves in such widely opposing ways. The novel is not a one-sided treatment of any of these oppositions; on the contrary, it achieves its unity and renders its theme by a thorough recognition and exploration of all of them. And therein lies the great source of its final achievement. (SStaley 120)

En su última novela Rhys presenta diversas perspectivas contrastantes entre negros y blancos, entre colonizador y colonizado, entre hombres y mujeres,

⁴³ Esto es *focalización interna*, que puede ser fija o variable (Pimentel 99).

⁴⁴ Acerca de los narradores, tenemos que "En ciertos relatos en focalización interna el narrador y la perspectiva dominante sí pueden coincidir, esto ocurre de manera muy especial en la narración en primera persona ... Como el mismo Genette lo ha observado, una elección vocal en primera persona conlleva una elección focal: quien narra en "yo", por definición, no puede tener acceso a otra conciencia que no sea la suya" (Pimentel 106).

entre distintas clases sociales y en forma más específica, entre los personajes de Brontë: Bertha y Rochester. Pero lejos de usar su novela para dar voz exclusivamente al personaje silenciado en *Jane Eyre*, presenta ambos lados de la historia y asigna a Rochester como narrador de la parte más extensa de la novela. Llama la atención el hecho de que la autora evita nombrar al personaje en toda la novela, tal vez como retribución por su complicidad al empujar a Antoinette hacia la pérdida de su identidad al cambiarle el nombre.⁴⁵

A pesar de la tendencia que tenemos a analizar los personajes como si de seres humanos se tratara y olvidamos que son construcciones que se logran con estrategias narrativas para dar un sentido moral o psicológico dentro de ese "contrato de inteligibilidad" ya mencionado que se establece entre autor y lector, el nombre que se asigna a un personaje es la piedra angular de su personalidad y permite agrupar todos los rasgos que lo identifican. De aquí la importancia del cambio de nombre, porque representa un acto de terrible violencia y abuso de poder hacia alguien en situación de vulnerabilidad al arrebatarle, además de sus posesiones materiales y su libertad, lo más elemental, que es la dignidad y la identidad. Por esta misma razón —y aunque los lectores de *Jane Eyre* saben que se trata de Rochester— es igualmente significativo que la escritora en ningún momento del relato nombre al esposo de Antoinette.

El propósito narrativo de Rhys al elegir a este personaje como narrador de la segunda parte de la novela no es solo dar la versión de Rochester y justificar que de alguna manera él también es víctima de la opresión patriarcal, sino retratar en forma dramática las fuerzas culturales opuestas que operan en estos personajes y que en cierta forma explican la imposibilidad de un destino diferente. Al tener a este personaje como narrador, el lector puede continuar el relato desde su perspectiva, totalmente opuesta a la de Antoinette. El estilo de Rhys concuerda bien con su propósito narrativo. Su habilidad para retratar emociones y la relación que establece entre el paisaje natural y el psicológico hacen que sus imágenes

⁴⁵ El cambio de nombre indica más que una agresión directa a la identidad "Rochester's insistence on calling Antoinette Bertha is an apt image of his violation of her identity and his appropriations of the right to speak for Caribbean alterity more generally" (Thieme 78).

refuercen la misma historia.⁴⁶ Este tema del paisaje psicológico —el *collage* de imágenes que pinta Rhys en esta novela— tiene que ver con el lenguaje que usa para enfatizar las pasiones y los sentimientos de los personajes de Antoinette y Rochester valiéndose de las descripciones de la naturaleza que los rodea para marcar la brecha cultural entre los dos.

Hablar del espacio en un relato es hablar del escenario donde sucede la acción, es el marco que envuelve a una narración, pero además de estas funciones principales, el espacio también es donde convergen los temas y símbolos del relato. "El entorno tiene entonces un valor *sintético*, pero también *analítico*, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje" (Pimentel 79). Rhys usa características de los períodos literarios de la primera obra para enlazar la novela de Brontë con la suya. Por un lado, desarrolla elementos románticos con imágenes de los paisajes, la naturaleza, el sol y la luna, la vegetación exuberante de la isla caribeña. Por otro, desarrolla elementos góticos⁴⁷ que tienen que ver con los espacios cerrados. El jardín delimitado por una barda cuando llegan a Inglaterra, el horror del encierro y los espacios tenebrosos en Thornfield, aunados a la situación de cautiverio de Antoinette, tienen que ver con el llamado "gótico femenino", que para algunos críticos presenta características políticamente subversivas, que articulan las insatisfacciones femeninas con las estructuras patriarcales y que ofrecen una expresión codificada de sus temores de aprisionamiento dentro de la esfera doméstica y el cuerpo femenino.⁴⁸ Es decir que el horror del encierro y las

⁴⁶ Las descripciones de los espacios tienen relación directa con la trama y los personajes "The imagery almost tells another tale, as it collects the ominous and the beautiful into the human tensions around the fears of both passion and loss" (Staley 106)

⁴⁷ De acuerdo con Diana Wallace, "One obtruding idea that haunts thousands of printed pages dealing with women: It is the image of woman throughout long ages of the past as being always and everywhere subject to *male* man or as a ghostly creature too shadowy to be even that real ... 'Gothic' is a notoriously slippery term, 'Female Gothic' perhaps even more contentiously so. Critics have argued over whether the Gothic is a literary form, genre or sub-genre, a mode of writing, a set of conventions or a historical period ... Meredith Miller suggests 'the Gothic mode is powerful, not because we can theorise it as a relation between self and historical trauma but because it is, *in itself*, the perfect method for the articulation of this relationship" (26-27).

⁴⁸ Tomado del texto de Diana Wallace y Andrew Smith, *The Female Gothic, New Directions*. En 1976, Ellen Moers acuñó el término "gótico femenino" y desde entonces ha tenido diferentes interpretaciones que van desde el "colapso de la historia en favor de la psicología universal" hasta

persecuciones de las que son objeto las protagonistas femeninas no tienen que ver únicamente con los espacios cerrados y con ocasionar terror y horror en el lector, sino con sus expresiones de rebelión contra la opresión patriarcal y coartación de su libertad, que se traduce en sentimientos de encierro aún dentro de su propio cuerpo.

Las descripciones cumplen una función narrativa que, en este caso, además de delinear el espacio dentro de la diégesis en donde suceden los hechos, también tienen la doble función —descriptiva y narrativa— que toma como punto de referencia al observador. De este observador dependen los aspectos que se elige proporcionar acerca del espacio y desde qué ángulo se registren al ser éste el punto de unión entre el espacio y los sistemas de significación⁴⁹ ideológicos y culturales.

Podemos decir que los lugares y paisajes en *Wide Sargasso Sea* cobran vida y la forma en que afectan a la conciencia narrativa completa la imagen del personaje y de su percepción. Tomemos como ejemplo una breve descripción que hace el observador —el esposo de Antoinette— en la segunda parte, del paisaje que tiene a su alrededor.

There was a soft warm wind blowing but I understood why the porter had called it a wild place. Not only wild but menacing. Those hills would close in on you ... Everything is too much, I felt as I rode warily after her. Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hills too near. And the woman is a stranger. Her pleading expression annoys me. I have not bought her, she has bought me, or so she thinks. (41)

Como podemos ver, esta descripción delinea el espacio narrativo —en donde se transmite la exuberancia de la vegetación tropical— y también contribuye a redondear la imagen del personaje, a dar realismo a su relato y a generar cierta empatía por la sensación de amenaza que se cierne sobre él al

una gama de ideas que tienen que ver con la identidad nacional, la sexualidad, el lenguaje, la raza y la historia (1).

⁴⁹ Los detalles de la narración tienen que ver con observador y el punto de vista que refuerzan "Estas formas de significación se van configurando a partir de las múltiples señales al narratario — implícitas o explícitas, y que remiten a un código referencial compartido o incluso a una "complicidad" ideológica— [que tiene que ver con el tono y la connotación]" (Pimentel 41).

encontrarse en un lugar totalmente ajeno a lo que le resulta familiar. Las formas y colores de la vegetación resultan tan intimidantes y abrumadores para Rochester como son los espacios cerrados y fríos de Inglaterra para Antoinette. Ésta, incluso en la tercera parte de la novela, al referirse al espacio en que se encuentra encerrada, dice:

Then I open the door and walk into their world. It is, as I always knew, made of cardboard. I have seen it before somewhere, this cardboard world where everything is coloured brown or dark red or yellow that has no light in it. As I walk along the passages I wish I could see what is behind the cardboard. They tell me I am in England but I don't believe them. (107)⁵⁰

Esta yuxtaposición entre el personaje y el espacio en que se encuentra abre nuevas posibilidades de significado en cada escena. Por tanto, en el fragmento anterior, podemos interpretar que Antoinette percibe su encierro como un sueño, donde sabe que no es más que un personaje con el destino prescrito en otro texto. "El espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad" (Pimentel 79). Así, tenemos, por ejemplo, que en las escenas que involucran enojo, se reflejan en la descripción del entorno los sentimientos del personaje, como en la escena cuando parten para Inglaterra y el niño llora porque no lo llevan con ellos. El disgusto de Rochester por las personas resuena en el odio que expresa por el paisaje y al mismo tiempo refuerza su posición:

I was tired of these people. I disliked their laughter and their tears, their flattery and envy, conceit and deceit. And I hated the place. I hated the mountains and the hills, the rivers and the rain. I hated the sunsets of whatever colour, I hated its fury and its magic and the secret I would never know. (*Wide* 103)

En este pasaje se aprecian los recursos que Rhys emplea como ritmo, rima y una repetición de frases en apariencia simples. Y digo *en apariencia* porque se

⁵⁰ La literatura es un mundo de ficción y el personaje es víctima de la visión del mundo de Charlotte Brontë. Al hablar del mundo "de cartón", Rhys en cierta forma hace referencia a que su protagonista es el personaje que se encuentra dentro de la novela de Brontë.

sabe que cuidaba cada palabra en forma obsesiva. Como resultado de este efecto poético, podemos ver que los escenarios y paisajes en su novela recuerdan la narrativa de Emily Brontë en *Wuthering Heights*, en la cual las imágenes de la naturaleza salvaje e indómita en el mundo de *Wuthering Heights* concuerdan con las personalidades y estados de ánimo de Catherine y Heathcliff, al tiempo que las imágenes sosegadas y frías de Thrushcross Grange coinciden con los personajes de la familia Linton. Se podría equiparar también con la función que tiene la escena de la tormenta en la obra de Shakespeare *King Lear*, que representa la tormenta interior del personaje, más que el entorno.

En *Wide Sargasso Sea*, los colores vívidos, la naturaleza cálida, apasionada y exuberante de la isla concuerdan con la personalidad y los estados de ánimo de Antoinette, al tiempo que las imágenes grises, frías y distantes de Inglaterra reflejan la personalidad de Rochester y contribuyen a la construcción de la imagen de la brecha cultural insalvable que existe entre los dos personajes. Es decir, de nuevo, el lenguaje y los elementos góticos contribuyen a completar el retrato de las perspectivas contrastantes y en específico a ilustrar en forma más vívida el punto de vista del narrador de la segunda parte⁵¹ de tal forma que el entorno no se puede analizar como un aspecto independiente de la narrativa, por el contrario, el entorno caracteriza también al personaje de manera indirecta.

La forma más evidente en que Rhys une su novela con *Jane Eyre* es que entreteje el argumento de ambas novelas por medio de anacronías,⁵² elementos

⁵¹ De acuerdo con Thomas Staley, "Although certain elements of the Gothic mode have been earlier introduced, it is in this section that Rhys makes it an active element and combines the Gothic with pathetic fallacy to reflect Edward's rapidly changing states of being. The exotic landscape with its widely fluctuating conditions externalises his apprehension and ambivalence, as Rhys invests the lush tropics with fear, horror and malignancy along with its primitively appealing and seductive quality. The Gothic mode —besides its obvious relation to *Jane Eyre*— functions as a narrative idiom where the descriptions themselves, with their frequently elaborate portents, achieve a metaphysical relationship to the characters, not unlike the early descriptions in Conrad's *Heart of Darkness*, when the terrors of the natural world are precursive and reflective of the horror and fear of the interior self" (105-106).

⁵² Acerca de las anacronías, tenemos que "Genette llama *anacronías* a las rupturas causadas por una relación *discordante* entre el orden de los sucesos en el tiempo diegético y su orden en el tiempo del discurso" (Pimentel 44).

de prolepsis⁵³ que anticipan el desenlace, el cual culmina en la escena del incendio en Thornton Hall en la novela de Brontë y elementos de analepsis⁵⁴ que remiten al lector a escenas o sucesos anteriores. La función narrativa de estas anacronías es completar información que haya sido omitida, repetir información ya proporcionada o anunciar acontecimientos que no han sucedido aún, lo que contribuye a crear suspenso dentro del relato. La narración de los sueños de Antoinette funciona como anticipación.

En la primera parte, en su infancia, Antoinette tiene el primer sueño “I dreamed that I was walking in the forest. Not alone. Someone who hated me was with me, out of sight” (*Wide* 16). La segunda vez que aparece este sueño premonitorio es cerca del final de la primera parte: “He turns and looks at me, his face black with hatred and when I see this I begin to cry” (36). Este segundo sueño se detalla de forma tal que funciona como alegoría de todo lo que le sucede a Antoinette física y emocionalmente cuando la trasladan a Inglaterra.

En el transcurso de la novela, Rhys hace referencias a los sueños y a la revelación que comunican sobre el destino final de la protagonista y, por lo tanto, del vínculo con el argumento de *Jane Eyre*. Al final de la tercera parte, cuando Antoinette está en su encierro en Inglaterra, aparece el tercer y último sueño, en el que se le revela lo que debe hacer. “That was the third time I had my dream, and it ended. I know now that the flight of steps leads to this room where I lie watching the woman asleep with her head on her arms” (*Wide Sargasso Sea*. Antoinette relata todo lo que ve en el tercer sueño, en el que se mezclan escenas del incendio de su infancia con el incendio en Thornfield que se relata en *Jane Eyre* y con el cual coincide. “I heard the parrot call as he did when he saw a stranger, *Qui est là? Qui est là?* and the man who hated me was calling too, Bertha! Bertha! The wind caught my hair and it streamed out like wings” (112). Al despertar del sueño, Antoinette afirma saber ya por qué está ahí y se prepara para llevarlo a cabo.

⁵³ Definición de prolepsis: "En cuanto a la acepción moderna de la palabra, Genette ha denominado así a la presentación anticipada de las acciones llamadas *nudos* en la cadena que constituye el *relato* narrado o representado" (Beristáin 53).

⁵⁴ Definición de analepsis: "Analepsis es el fenómeno opuesto, es decir, la retrospección" (Beristáin 53).

Es importante destacar el mérito de Rhys en la elaboración de su novela, que al funcionar como una precuela y no como secuela exige un trabajo mucho más restringido en el argumento, en el cual está definido el destino final de sus personajes, situación que le permite concentrarse en el desarrollo de su interioridad. Además de poderse leer y apreciar como una obra independiente (para aquellos lectores sin conocimiento previo de *Jane Eyre*), desde la cual se presenta la versión del colonizado en temas como el racismo, la otredad, el colonialismo y los choques culturales; tiene el valor adicional de establecer una mayor comunicación entre la autora y los lectores de la novela de Brontë, quienes pueden apreciar y disfrutar las múltiples referencias al primer texto.

De igual importancia es el efecto de simbiosis que se da con la lectura de *Wide Sargasso Sea*, que enriquece y transforma la relectura de *Jane Eyre*.⁵⁵ Sabemos que la literatura modifica nuestra forma de entender e interpretar el mundo, pero de la misma manera afecta nuestra interpretación de las obras literarias anteriores.

To re-read *Jane Eyre* after *Wide Sargasso Sea* is a startling experience ... *Wide Sargasso Sea* focuses the reader both within and before the spatio-temporal frame of *Jane Eyre*; it amplifies our considerations of character formation within *Jane Eyre* and even tests our sense of enclosure of a narrative text ... The text of *Jane Eyre* is expanded by the reader's participation in *Wide Sargasso Sea*, and the aesthetic awareness is widened ... our participation in that experience is transformed; our considerations of Rochester and certainly of Bertha are more deeply engaged. (Staley 119)

La creación de Rhys de este nuevo trabajo literario, además de su validez y autonomía como obra independiente, representa una valiosa contribución a los diversos enfoques bajo los que se ha analizado. Como obra "tardía" del

⁵⁵ Para un punto de vista distinto al inglés de lo que representa *Jane Eyre*, tenemos: "La pureza y candidez de Jane Eyre, más que epítomes de fortaleza espiritual y de anglicidad, se convierten en símbolos del 'inconsciente político' de la Inglaterra del siglo XIX, símbolos que justificaron, callaron y borraron la historia 'real', vivida, del proceso imperialista y de su otra cara, el fenómeno de la esclavitud ... Jean Rhys rompe de tajo, entonces, con las nociones del progreso y el nacionalismo estéticos que, como argumenta el crítico James Snead, fueron factores primordiales en la autorrepresentación narcisista de los europeos durante el siglo XIX, justamente en el que el colonialismo y el imperialismo realizaban su brutal incursión en las culturas del "Tercer Mundo". (Anaya 97-98)

modernismo combina aspectos importantes de este período, como evitar el estilo descriptivo de situaciones a favor de presentar imágenes como un *collage*⁵⁶ de monólogos interiores y narraciones en primera persona desde distintas perspectivas, para trabajar temas como la motivación sexual de los personajes, el aislamiento y la soledad humana, así como el "desplazamiento del mito" de *Jane Eyre* y las ideas contenidas en ella, pero con un énfasis en la psicología de los personajes.⁵⁷ Para ilustrar estas características presentes en *Wide Sargasso Sea*, veamos el siguiente ejemplo:

As we were going out of the convent gate he said in a careless voice 'I have asked some English friends to spend next winter here. You won't be dull.'
'Do you think they'll come?' I said doubtfully.
'One of them will. I'm certain of that.'
It may have been the way he smiled, but again a feeling of dismay, sadness, loss, almost choked me. This time I did not let him see it.
It was like the morning when I found the dead horse. Say nothing and it may not be true. (35)

En el fragmento anterior podemos ver la narración en primera persona, así como el monólogo interior. A través de estos recursos, Rhys trabaja la psicología del personaje y permite al lector sumergirse en la interioridad de Antoinette para desarrollar una fuerte empatía. Con una palabra —*careless*— la escritora marca el contraste entre lo que para el personaje de Mr. Mason es una situación común y sin mayor trascendencia y para el personaje de Antoinette significa el yugo del dominio patriarcal sobre ella: los preparativos para un matrimonio arreglado sin pedir siquiera su opinión. En esta descripción utiliza la imagen del caballo muerto para —sin necesidad de describir los sentimientos con palabras— evocar en el lector la aterradora situación de indefensión que ha experimentado antes este personaje.

⁵⁶ En relación con las narraciones en *collage*, Elaine Savory dice: "Moving from culture to culture facilitates both a disrupted memory of home, which lends itself for modernist collage or interrupted narrative ... Rhys represented Anglophone expatriates and migrants ... but she problematized the expatriates and showed them as marginalized within their new culture" (16).

⁵⁷ Thomas Staley argumenta que "Rhys's concentration is on the psychological, the personal traumas which historical events produce rather than on the events themselves. Of major significance is her treatment of the formation of the fears and deeply rooted feelings resulting from the slave and master, black and white relationships" (103).

Como obra de la literatura poscolonial, *Wide Sargasso Sea* da respuesta al texto de Brontë al representar el entorno de la protagonista con elementos góticos como un sitio embrujado por el espectro del colonialismo británico pero al mismo tiempo crea una simbiosis entre ambas novelas, como en el siguiente ejemplo:

It is still night and I am walking towards the forest. I am wearing a long dress and thin slippers, so I walk with difficulty, following the man who is with me and holding up the skirt of my dress. It is white and beautiful and I don't wish to get it soiled. I follow him, sick with fear but I make no effort to save myself; if anyone were to try to save me, I would refuse. ... Now we have reached the forest. We are under the tall dark trees and there is no wind ... I follow him, weeping. Now I do not try to hold up my dress, it trails in the dirt, my beautiful dress. We are no longer in the forest but in an enclosed garden surrounded by a stone wall and the trees are different trees. I do not know them ... It is too dark to see the wall or the steps, but... I stumble over my dress and cannot get up. I touch a tree and my arms hold on to it. (*Wide* 35-36)

Además de tener la función de *anticipación* en el texto de lo que sucederá con el personaje de Antoinette en su matrimonio —el símbolo del vestido blanco que quería conservar y cómo termina arrastrado por el lodo— y luego en su traslado a Inglaterra, el fragmento anterior tiene otras funciones. Representa parte de la unión de los argumentos de la novela de Brontë con la de Rhys. Además de los hechos como tales, también los elementos góticos como el bosque tenebroso, el terror, la oscuridad, los espacios cerrados con paredes de piedra y la desesperación de no poder escapar, representan la opresión patriarcal que se cierne sobre el personaje.

Como texto analizado desde el punto de vista feminista, representa una lucha contra la injusticia perpetrada por la opresión del silenciamiento y al mismo tiempo rompe las reglas de una narrativa heredada, todo esto a través del talento narrativo que podemos apreciar en el manejo del lenguaje. Encontramos esto en la segunda parte de la narración, cuando Antoinette pide consejo a Christophine:

'You ask me a hard thing, I tell you a hard thing, pack up and go '...
'But I cannot go. He is my husband after all.'

She spat over her shoulder. 'All women, all colours, nothing but fools. Three children I have. One living in this world, each one a different father, but no husband, I thank my God. I keep my money. I don't give it to no worthless man.' (66)

A pesar de que el fragmento anterior no proviene de la protagonista, no deja de ser un ejemplo de un personaje femenino en la novela que ejerce su sexualidad con libertad y que es independiente en el manejo de sus finanzas y de su vida.

Detenernos a analizar de cerca los recursos literarios que dan forma a la narrativa de Rhys, brinda la oportunidad de apreciar la belleza y el valor de su obra, su talento narrativo y la forma en que construye el vínculo cercano que establece con sus lectores, al generar en ellos una fuerte empatía que los envuelve por completo con cada palabra, de manera imperceptible, hasta quedar atrapados en la magia de su narrativa. Igualmente, el acercamiento al análisis de su impecable trabajo en *Wide Sargasso Sea*, permite entender los distintos niveles de significado que Rhys entreteje en su obra maestra y en última instancia, su contribución a la literatura en lengua inglesa.

Conclusiones

Después de este recorrido por la narrativa de Jean Rhys, podemos concluir que su obra la distingue de otras escritoras del periodo modernista. Por ejemplo, Virginia Woolf, Katherine Mansfield y Gertrude Stein, escribían desde una posición privilegiada y estaban concentradas en experimentar con la forma para introducir innovaciones en la literatura al tiempo que retrataban mujeres fuertes o rebeldes. Por su parte, Rhys escribía desde otro lugar, al margen de la sociedad y estaba más concentrada en dar voz a un sector olvidado o deliberadamente borrado por la sociedad. En su obra encontramos tres características notables que constituyen su aportación a la literatura inglesa del siglo XX: la temática recurrente y el tipo de protagonista que elige para sus obras —mujeres víctimas de opresión por parte de la sociedad patriarcal—, el lenguaje económico y poderoso a la vez, que convierte su narrativa en textos literarios, y su interés y talento innato para retratar las situaciones desde distintas perspectivas contrastantes, en las cuales, el rasgo unificador es el señalamiento de injusticia.

En el capítulo 1, al analizar los principales acontecimientos que marcan la vida de Rhys y la forma en que impactan en su obra —que traslucen en su temática y en el tipo de protagonista que elige— demostramos que las experiencias en su vida sensibilizan a la escritora desde la infancia a las injusticias que se cometen con los grupos más débiles. De ahí que la temática de su obra y las protagonistas de sus novelas —Marya, Julia, Anna, Sasha y Antoinette— retraten situaciones de aislamiento, indefensión y rechazo que prevalecen en un sector ignorado de la población femenina y que Rhys conoce de primera mano.

En el capítulo 2, señalamos los aspectos que denotan situaciones de opresión patriarcal en la novelística de Rhys, y en forma más concreta, los temas que se abordan en *Wide Sargasso Sea*. El silenciamiento del personaje de Charlotte Brontë, Bertha, en *Jane Eyre*, es una de las motivaciones para elegir construir *Wide Sargasso Sea* en torno a la vida de este personaje. Analizamos temas como el uso del argumento de la locura para controlar, encerrar y castigar a las mujeres que no se conforman; la falta de autonomía de estas mujeres ante las

leyes inglesas del siglo XIX y XX, así como la opresión que ejerce una sociedad patriarcal también sobre los hombres. Igualmente, en este capítulo analizamos la forma en que está presente el silenciamiento de las voces femeninas, tanto en las convenciones narrativas como en las convenciones sociales, y concluimos que ese mismo silenciamiento tuvo sus efectos entre sus primeros lectores y en la crítica literaria alrededor de la propia escritora en el tiempo de sus primeras publicaciones.

El personaje de Antoinette culmina el recorrido de las primeras cuatro protagonistas de Rhys hacia una protesta contra las injusticias.

My head was bandaged because someone had thrown a stone at me. Aunt Cora told me that it was healing up and that it wouldn't spoil me on my wedding day. But I think it did spoil me for my wedding day and all the other days and nights. (*Wide* 80)

A través de sus protagonistas, Rhys refleja la injusticia del sistema patriarcal y de los antivalores heredados del colonialismo que dominan a la sociedad inglesa de su tiempo y del tiempo en que se publica *Jane Eyre*, 117 años antes que *Wide Sargasso Sea*.

En el capítulo 3 analizamos la narrativa de Rhys desde algunos conceptos de narratología para explicar los recursos con los que la escritora construye sus relatos para lograr su objetivo: captar la atención del lector, conectar con él y presentarle una realidad distinta a la suya. Esto puede generar reacciones de aceptación o rechazo, que, sin embargo, inducen al desarrollo de empatía y, finalmente, invitan al lector a cuestionar y reflexionar acerca de sus propios juicios morales.

A lo largo del capítulo señalamos algunos rasgos muy evidentes de recursos del modernismo en sus primeras cuatro novelas y en *Wide Sargasso Sea* —además de elementos de romanticismo y del gótico—, como la construcción de la narración en forma de collage que se aleja de las descripciones realistas de las novelas del siglo XIX:

I sat there quietly. I don't know how long I sat. Then I turned round and saw the sky. It was red and all my life was in it. I saw the grandfather clock and Aunt Cora's patchwork, all colours, I saw the orchids and the stephanotis and the jasmine and the tree of life in flames. I saw the chandelier and the red carpet downstairs and the bamboos and the tree ferns, the gold ferns and the silver, and the soft green velvet of the moss on the garden wall. I saw my doll's house and the books and the picture of the Miller's Daughter. (*Wide* 112)

En el fragmento anterior, que aparentemente parecería un collage de ideas inconexas, Rhys hace un resumen de escenas significativas que han tenido lugar en el relato de la vida de su protagonista. Con ejemplos como el anterior, mostramos cómo es que Rhys usa la elocuencia de su lenguaje para comunicar los temas recurrentes en su obra.

En este capítulo final destacamos también la característica de Rhys de presentar perspectivas contrastantes y la forma en que logra que sus descripciones del espacio narrativo cuenten la misma historia que el narrador y de alguna manera complementen y redondeen el retrato de los personajes mismos. Esta última característica de mostrar perspectivas contrastantes tiene que ver con el interés personal de Rhys por comprender y exponer diferentes puntos de vista y dar voz a sectores de la población que han sido injustamente silenciados.

El objetivo de este trabajo ha sido demostrar que en la obra de Rhys hay un interés constante por exponer el sufrimiento al que están sometidos los más débiles. El hilo conductor de su narrativa es el señalamiento de la injusticia en un sector particular de la sociedad, que suele estar marginado, oculto y sobretodo, silenciado. Rhys, ciudadana de ninguna parte —quien nunca encajó del todo en la sociedad antillana, en la inglesa, ni en la francesa— a través de un uso magistral del lenguaje, conecta con el lector para desestabilizar sus nociones preconcebidas y mostrarle esa realidad que existe, aunque nadie quiera verla. Además, con su obra maestra *Wide Sargasso Sea*, anuncia y señala la llegada de muchas otras voces que se unieron para exponer, a través del arte, las complejas problemáticas del colonialismo europeo y es por eso que Rhys tiene un lugar preponderante en el campo de los estudios de literatura poscolonial.

Bibliografía

Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, 7a. Edición. Heinle & Heinle, 1999.

Afsari-Mamagani, Grace E. "Dialogic Conflict and Speech Identity in Jean Rhys' Let Them Call it Jazz." *Inquiries Journal/Student Pulse* 4.08 (2012).
<<http://www.inquiriesjournal.com/a?id=679>>

Anaya Ferreira, Nair María. "De Charlotte Brontë a Jean Rhys: Wide Sargasso Sea como el antidiscurso de Jane Eyre", pp. 69-98. *Anuario de Letras Modernas*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1993-1994, pp. 69-98

Angier, Carole. *Jean Rhys: Life and Work*. Little, Brown and Company, 1990.

Athill, Diana. *Jean Rhys, The Complete Novels*. W.W. Norton and Company, 1985

Bajtín, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press, 1981.

Cantwell, Mary. "A Conversation with Jean Rhys", *Critical Perspectives on Jean Rhys*. Editado por Pierrette M. Frickey. Three Continents Press, Washington. 1990.

Cornier Michael, Magali. *Feminism and the Postmodern Impulse, Post-World War II Fiction*. State University of New York Press, 1996.

Fé Pastor, Marina, ed. *Otramente: Lectura y escritura feministas*. Programa universitario de estudios de género. Fondo de Cultura Económica, 1999.

Frickey, Pierrette M. *Critical Perspectives on Jean Rhys*. Three Continents Press, 1990.

Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. Yale University Press, 2000.

Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2012.

Hite, Molly. *The Other Side of the Story*. Cornell University Press, 1989.

Kegan Gardiner, Judith. *Rhys, Stead, Lessing and the Politics of Empathy*. Indiana University Press, 1989.

Lee, Hermione, *Virginia Woolf*, Vintage, 1997.

Linett, Maren. "New Words, New Everything": Fragmentation and Trauma in Jean Rhys. *Twentieth Century Literature*, Vol. 51, No. 4 (invierno, 2005), pp. 437-

466. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20058781> Consultado: 26-08-2017

- Maurel, Sylvie. *Woman Writers: Jean Rhys*. Macmillan Press Ltd, 1998.
- Melkom Mardorossian, Carine. Double [De]colonization and the Feminist Criticism of "Wide Sargasso Sea". *College Literature*, Vol. 26, No. 2, primavera de 1999, pp. 79-95. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25112454>, Consultado: 17-03-2017 00:49
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo veintiuno editores, 1998.
- Pizzichini, Lilian. *The Blue Hour: A Life of Jean Rhys*. W.W. Norton & Company, 2009.
- Rhys, Jean. *The Collected Short Stories*. W.W. Norton & Co. Nueva York. 1987.
- Rhys, Jean. *The Complete Novels*. W.W. Norton & Company. Nueva York. 1985.
- Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. Norton Critical Editions. 1999.
- Savory, Elaine. *Cambridge Studies in African and Caribbean Literature: Jean Rhys*. Cambridge University Press, 2004.
- Savory, Elaine. *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. Cambridge University Press, 2009.
- Simpson, Anne B. *Territories of the Psyche: The Fiction of Jean Rhys*. Palgrave Macmillan, 2005.
- Solnit, Rebecca. *The Mother of All Questions*. Haymarket Books, 2017.
- Staley, Thomas F. *Jean Rhys: A Critical Study*. Macmillan, 1979.
- Stiles, Anne. "The Rest Cure, 1873-1925." *BRANCH: Britain, Representation and Nineteenth-Century History*. Ed. Dino Franco Felluga. *Extension of Romanticism and Victorianism on the Net*. Web.
- Thieme, John. *Postcolonial Con-texts: Writing back to the Canon*. Continuum, 2001.
- Thomas, Sue. *The Worlding of Jean Rhys*. Greenwood Press, 1999.
- Thorpe, Michael. "The Other Side: Wide Sargasso Sea and Jane Eyre". *Critical Perspectives on Jean Rhys*. Editado por Pierrette M. Frickey. Three Continents Press., 1990.

Wallace, Diana y Smith Andrew. *The Female Gothic, New Directions*. Palgrave Macmillan, 2009.

Wilson, Lucy. "European or Caribbean: Jean Rhys and the Language of Exile". *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 10, No. 3, Women and Words. University of Nebraska Press, 1989, pp. 68-72

Wilson, Mary y Johnson, Kerry L. *Rhys Matters: New Critical Perspectives*. Palgrave Macmillan, 2013.