



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

LA ENCRUCIJADA DE ANNA MORGAN:
EL *BILDUNGSROMAN* Y EL ESPACIO EN CONFLICTO
EN *VOYAGE IN THE DARK*, DE JEAN RHYS

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

BLANCA AIDÉ HERRMANN ESTUDILLO

ASESORA:

DRA. CHARLOTTE ANNE BROAD BALD

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2019





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.

A mis padres, Aidé y Claudio.

A mis hermanos, Sara y Guillermo.



David Martin (atribuido). *Retrato de Dido Elizabeth Belle Lindsay (1761-1804) y su prima Lady Elizabeth Murray (1760-1825)*. ca. 1779. Colección privada del Palacio de Scone, Escocia.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 4 |
| Capítulo I. <i>Voyage in the Dark</i> y el <i>Bildungsroman</i> | 11 |
| 1.1. Elementos característicos del <i>Bildungsroman</i> | 12 |
| 1.2. El <i>Bildungsroman</i> en la novela modernista..... | 14 |
| 1.3. Subversión de la novela de crecimiento | 17 |
| Capítulo II. La yuxtaposición de espacios en <i>Voyage in the Dark</i> y la expresión de la identidad de Anna Morgan..... | 26 |
| 2.1. La voz narrativa y su relación con la construcción del espacio | 27 |
| 2.2. El monólogo interior y la yuxtaposición de espacios..... | 29 |
| 2.3. Londres y Dominica como lugares de dislocación..... | 35 |
| 2.4. El espacio, la identidad y la etnicidad | 39 |
| Capítulo III. Circularidad, cosificación y estancamiento en <i>Voyage in the Dark</i> | 42 |
| 3.1. La perspectiva de la trama y los anuncios de la cosificación de Anna Morgan..... | 43 |
| 3.2. La sociedad y la imposición de inmovilidad | 47 |
| 3.3. El estancamiento, la negación de la emancipación y la interrupción de la madurez de Anna como mujer colonizada..... | 53 |
| Conclusiones | 62 |
| Bibliografía..... | 66 |

Introducción

Una de las características principales del *Bildungsroman* o la novela de crecimiento es el movimiento del héroe de un punto a otro. Novelas como *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), de Wolfgang von Goethe o *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, plantean la travesía de un *Bildungsheld* (héroe de la historia) para encontrar su lugar dentro de un orden socioeconómico determinado. Así, la estructura de este tipo de historias generalmente engloba el paso de la infancia a la madurez. El héroe deja el hogar de la niñez para encontrar una nueva familia o ciudad donde pueda iniciar un proceso de búsqueda de una voz propia que le ayude, finalmente, a alcanzar una emancipación. En este sentido, el protagonista emprende una travesía física, social y moral. El término *Bildung*, del idioma alemán, implica la transformación y proceso de acoplamiento del sujeto a una cultura. Por tanto, este género indica un dinamismo constante en el que se adquiere un aprendizaje, cuyo fin último es el de la asimilación de una ideología determinada gracias a un proceso de normalización y adaptación del sujeto a los valores y costumbres de la sociedad que lo rodea.

Asimismo, este género se destaca por su maleabilidad, por lo que hay una apertura que permite su transformación de acuerdo al contexto histórico y social en el que se inscribe el héroe de la historia, y al contexto en el que se publica la obra. Sin embargo, la narrativa del *Bildungsroman* también tiene puntos de indeterminación que autores de distintos periodos retoman para poner en duda el tema de la autorrealización como conclusión y cierre triunfal del texto. Por ejemplo, a principios del siglo XX, durante el modernismo anglófono, autores y autoras como Jean Rhys plasman narrativas con la estructura de la novela de crecimiento, pero los personajes principales de estas nuevas tramas son periféricos. Es decir, provienen de colonias o de minorías sociales que demuestran que su proceso de aprendizaje no culmina en una

adaptación al medio social, como ocurría con los *Bildungsroman* de siglos anteriores.¹ Estos personajes ponen en evidencia la decadencia y la injusticia social imperialista hacia grupos sociales alienados, como las mujeres o los colonizados.

La etapa modernista de Jean Rhys evoca una serie de personajes alienados, cuyas historias de vida reflejan las consecuencias del colonialismo en las mujeres caribeñas. De esta forma, opto por la novela *Voyage in the Dark* (1934) como un gran ejemplo de la fragmentación y exclusión de las minorías que decidieron tomar en sus manos el género del *Bildungsroman* para cuestionarlo y desmantelarlo. Por este motivo, propongo un análisis que dé voz a las narrativas de crecimiento que han sido silenciadas e ignoradas. Elijo *Voyage in the Dark* ya que representa una subversión del *Bildungsroman* por medio de la transformación de la protagonista en un objeto subyugado por la sociedad inglesa. Es decir, que la subversión de este género radica en contar la historia de un personaje que ejemplifica un rompimiento con las tramas tradicionales al mostrar el proceso de homogeneización de la protagonista. En este sentido, la inversión de este género literario se convierte en una herramienta que ayuda a dar voz a una protagonista que no encaja con los personajes convencionales, y que demuestra la necesidad de adaptar y cuestionar el carácter centrista del *Bildungsroman*. La cosificación de la protagonista puede verse gracias al espacio y su significación. La construcción del espacio dentro de la novela ilustra la posición intermedia de Anna gracias a la constante yuxtaposición de su vida pasada en Dominica y sus nuevas experiencias en Inglaterra. Por medio del estudio del espacio explico cómo se construye el contraste entre estos dos lugares principales y cómo afectan la trama de la novela.

¹ Es necesario recalcar que las tramas de crecimiento con personajes disruptivos ya comenzaban a escribirse durante el siglo XIX; por ejemplo, *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, que cuenta la historia de vida de una mujer y su emancipación. Sin embargo, no es sino hacia inicios del siglo XX y el desarrollo del modernismo que diversas autoras y autores juzgan y critican directamente la exclusión de minorías. Así, la subversión y crítica de las historias convencionales de crecimiento se convierten en tópicos principales de la novela modernista inglesa.

El primero de estos espacios se ve como un lugar idealizado gracias a las descripciones de Anna como una mujer *creole* y con privilegios económicos.² El segundo se construye metafóricamente como una representación de la sociedad londinense, que subordina a Anna por su etnicidad, género y bajo estatus económico. El espacio se convierte en un lugar de dislocación que, finalmente, influye en el estancamiento de la protagonista; la sociedad y el espacio ingleses ven a Anna como un personaje alienado gracias a su género y lugar de proveniencia, por lo que, progresivamente, la sociedad la enmarca dentro de un modelo en el que sólo se le ve como un objeto de consumo. Así pues, Jean Rhys evoca una serie de personajes femeninos que buscan abrirse camino desde las periferias para viajar al centro de las metrópolis. *Voyage in the Dark*, en particular, construye el personaje de Anna Morgan con base en algunos acontecimientos vividos por la propia autora.

Jean Rhys nació en Dominica el 24 de agosto de 1890 y murió en Inglaterra el 14 de mayo de 1979; su nombre de nacimiento era Ella Gwendolyn Rees Williams. A los dieciséis años, Rhys dejó su tierra natal para viajar a Inglaterra, donde vivió casi toda su vida. Ahí trabajó como corista y actriz. En 1924, conoció a Ford Madox Ford, quien fomentó su talento literario. Durante las décadas de 1920 y 1930, Rhys comenzó a escribir sus primeras novelas semiautobiográficas modernistas como *After Leaving Mr. Mackenzie* (1931), *Voyage in the Dark* (1934) y *Good Morning, Midnight* (1939). En 1966, Rhys publicó *Wide Sargasso Sea*, una reescritura de *Jane*

² El término “creole” no debe traducirse directamente al español como “criollo”, ya que el significado cambia en el contexto latinoamericano. Según Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, “criollo” hace referencia a un hombre o mujer de ascendencia europea, pero nacidos en una colonia (57). Sin embargo, en el contexto caribeño, la palabra “creole” indica una *creolización*, es decir, una mezcla de etnicidades que da como resultado una nueva sociedad cultural: “the term has usually been applied to ‘new world’ societies (particularly the Caribbean and South America) and more loosely to those post-colonial societies whose present ethnically or racially mixed populations are a product of European colonization” (Ashcroft et al. 58). En este sentido, me referiré a la etnicidad de Anna Morgan como *creole*.

Eyre por la que ganó gran reconocimiento. La dislocación, el exilio y el sentido de alienación son temas recurrentes en las novelas de Rhys. Coral Ann Howells comenta sobre la vida y obra de la autora:

Rhys, as a white woman from Dominica living in England and Europe, was a modernist expatriate-exile figure. Her Caribbean background provides the dimension in which to ground her sense of dispossession and unbelonging. Her short stories and novels are for the most part urban European fictions that repress her Caribbean inheritance, though their fragmented form and pervasive sense of rootlessness figure an irreplaceable absence. (373)

Voyage in the Dark expresa, principalmente, la encrucijada de la mujer colonizada en el corazón del imperio británico, quien recurre a sus recuerdos de la niñez para protegerse de la oscuridad desconocida con la que se enfrenta en Londres. Por medio de la narración en primera persona, Anna Morgan cuenta sus experiencias como una chica caribeña de dieciocho años y de clase acomodada, que viaja con su madrastra a Londres tras la muerte de su padre, quien tiempo antes había sido dueño de plantaciones en Dominica. Después de algunos meses en Londres, Anna comienza a vivir sola; se gana la vida como corista, pero su pobreza no le permite mantenerse con su bajo sueldo.³ La protagonista conoce a Walter Jeffries, quien se aprovecha de su juventud y su pobreza, y comienzan un amorío. Walter la deja después de varios meses de relación; Anna

³ *Voyage in the Dark* emplea el término “chorus girl” para referirse al oficio de Anna, quien es parte de un coro itinerante que presenta distintos espectáculos en Inglaterra. “Chorus girl” no debe confundirse con el término “choir girl”, que se refiere a un coro religioso. A principios del siglo XX, cantantes, actrices y coristas eran consideradas cercanas a la prostitución: “Girls from proletarian families sometimes became prostitutes because of social squalor. Young women in a variety of badly paid positions, among them chorus girls, bar maids, and those who sold matches and flowers, might also take up prostitution” (Ditmore 197). En este sentido, la trama de Rhys establece un tipo distinto de *Bildungsroman* en el que el personaje principal no forma parte de una sociedad burguesa con una posición respetable dentro del imperio.

cae en el alcoholismo, la prostitución y problemas económicos. Tiempo después, Anna se entera de que está embarazada y se somete a un aborto. Finalmente, la protagonista recupera la conciencia después de ser atendida. La historia culmina con una Anna convaleciente, quien recostada en una cama, apenas reconoce a quienes la rodean.⁴

La crítica literaria, en cuanto a la recuperación de la obra temprana de Jean Rhys, ha investigado *Voyage in the Dark* con base en el análisis de la trama disruptiva de la novela. Un ejemplo de los varios análisis sobre esta novela es el de la profesora Ania Spyra, quien estudia la novela de Rhys con ayuda de teoría colonial y poscolonial. Ania Spyra concluye que las vivencias de Anna Morgan en Londres y su fracaso al no adaptarse al nuevo orden que la rodea la convierten, más bien, en el personaje de una “tragic mulatta”: “If the ‘tragic mulatto’ narratives aim at critiquing slavery and its sexual implications, Rhys’s trans-Atlantic tragic mulatta critiques not only the sexual exploitation of poverty stricken, disinherited women, but also colonialism at large because it contributed to women’s dispossession and commodification” (85). Así, Spyra retoma el final original de la novela para resaltar que, en vez de que la protagonista siga un proceso de búsqueda de identidad, vive una serie de sucesos que inclinaría la trama hacia una tragedia.

Es Jed Esty quien toma la trama de crecimiento modernista para señalar la experiencia de dislocación y cosificación como resultados de la vida de Anna en Londres. Según Esty, la trama sigue un proceso circular en el que el desarrollo de Anna nunca empieza y nunca termina, pues su

⁴ En la versión original de la novela, Anna muere después de un aborto mal practicado. Sin embargo, el editor de Rhys la convenció de cambiar el final, por lo que, en la nueva versión, Anna es capaz de recuperar la conciencia después de la intervención quirúrgica. Aunque Anna logra vivir, sus pensamientos finales sugieren un estancamiento en el que la protagonista sigue un proceso cíclico en el que los vicios la condenan a una muerte en vida. En el capítulo III exploro los dos finales de *Voyage in the Dark* para analizar las repercusiones de éstos en el desarrollo de la novela de crecimiento.

negación a llegar a la madurez causa constantes regresiones al pasado que la hacen vivir en un tiempo progresivo de desorientación y desintegración (“Virgins of Empire” 166). Justamente, el tema de la dislocación como proceso de cosificación de la mujer llama mi atención para llevar a cabo un análisis de los elementos que constituyen las acciones cíclicas del estancamiento de la vida de Anna Morgan. Por este motivo, contribuyo a esta línea de investigación por medio de un estudio del espacio narrativo y su relevancia en la disrupción del *Bildungsroman*.

Como puede verse al principio de mi tesina, el “Retrato de Dido Elizabeth Belle Lindsay (1761-1804) y su prima Lady Elizabeth Murray (1760-1825)” acompaña mi texto a manera de presentación debido a que la historia de esta pintura guarda una relación cercana con mi tema de estudio. Dido Belle, nacida en El Caribe durante el siglo XVIII, era hija del capitán inglés Sir John Lindsay y de una esclava caribeña desconocida de etnicidad negra. Al quedar huérfana de madre, Dido viaja a Inglaterra, donde crece bajo el cuidado de su tío, William Murray y junto a su prima Lady Elizabeth. A diferencia de los esclavos negros llevados a Europa durante el colonialismo inglés para el entretenimiento de los aristócratas, Dido creció en Kenwood House, donde vivió como una acompañante y amiga cercana de Lady Elizabeth. Aunque no recibía el mismo trato que una dama inglesa, Dido llevaba una vida privilegiada. Según Nisha Lilia Diu: “The black, illegitimate daughter of a nobleman occupied a peculiar, between-stairs rank; too well-born to belong to the serving classes but too different to be wholly welcome in high society. When the Mansfields were entertaining, Belle didn’t eat with their guests”. Así, aunque Dido poseyera un estatus privilegiado, su género y su etnicidad marcaron su vida en Inglaterra. Tal como ocurre en *Voyage in the Dark*, estos dos personajes viven en una encrucijada, pues están marcadas por un estado de hibridez en el que la sociedad polarizada en la que viven les impide adaptarse completamente a los espacios que habitan.

Para llevar a cabo esta investigación, propongo tres capítulos que ayuden a exponer con claridad el modo en que organizo este estudio de *Voyage in the Dark*. El primer capítulo comprende un análisis del *Bildungsroman* en relación con la novela modernista y cómo diversos autores decidieron dar voz a personajes alienados. Aquí se retoma el elemento del dinamismo y el movimiento abordados con anterioridad para establecer las maneras en que el espacio juega un papel importante en el desarrollo de la protagonista y de la trama de la novela. En este sentido, aunque haya un movimiento físico de Anna Morgan de lugar en lugar, su incapacidad para aprehender su nuevo hogar la conduce a un estancamiento mental.

El segundo capítulo comprende el estudio del espacio narrativo tanto de Londres como de Dominica para analizar más en detalle la yuxtaposición de espacios en la mente de la protagonista. El monólogo interior es una herramienta primordial que deja ver que Anna Morgan vive una encrucijada de la que no puede salir, por lo que esto la lleva a una dislocación. La imposibilidad de Anna para adaptarse al sistema social en el que vive se ve reflejada en sus descripciones de la ciudad, cuya connotación negativa ayuda a construir una sociedad hostil que poco a poco convierte a Anna en un objeto de consumo.

En el tercer capítulo analizo la relación del *Bildungsroman* con el espacio y el proceso de cosificación de la protagonista. También hago un estudio sobre la perspectiva de la trama y su relación con la subversión de este género literario al culminar en una cosificación. Al ser la autorrealización del héroe el fin último del *Bildungsroman* convencional, el final de *Voyage in the Dark* establece un rompimiento que sugiere más un estancamiento que una emancipación. Apoyo la construcción de este capítulo con algunos aspectos de teoría poscolonial, como el concepto del “otro” alienado, la etnicidad y las identidades culturales.

Capítulo I. *Voyage in the Dark* y el *Bildungsroman*

Catalogar *Voyage in the Dark* como una novela subversiva dentro del *Bildungsroman* indica una crítica al sistema social en el que se desarrolla la historia. El foco de atención se coloca sobre una protagonista cuyo crecimiento nunca llega realmente a una conclusión fija y cuyas problemáticas raciales se antepone a su acoplamiento al sistema imperialista británico. En principio, el desarrollo de esta novela aparenta la estructura clásica del *Bildungsroman*, que es la de una protagonista que abandona el seno familiar para llegar a una emancipación. En *Voyage in the Dark*, Anna Morgan, una joven caribeña *creole* de quinta generación procedente de Dominica, llega a Londres y pronto sufre una desilusión con la sociedad que la rodea, por lo que debe superar una serie de obstáculos, principalmente raciales, como el discurso de supremacía de la pureza de la raza blanca.

Asimismo, como expongo más adelante, el nivel formal de la novela también demuestra una disrupción en la que los eventos en la historia se vuelven repetitivos y la temporalidad se vuelve engañosa, pues Anna tiende a regresar mentalmente al pasado, a una niñez idealizada, por lo que esto le impide enfocarse en su presente. Así, estas regresiones hacen que la protagonista no cumpla completamente con las expectativas de autonomía que denota este género literario, pues es incapaz de independizarse de su lugar de origen. En este capítulo construyo una breve descripción del género del *Bildungsroman* para analizar cómo *Voyage in the Dark* sigue la estructura de una novela de crecimiento, pero las temáticas raciales, las constantes decepciones de la protagonista y el regreso al pasado la llevan a una imposibilidad de acoplamiento a la sociedad londinense de principios del siglo XX. Así, el final denota una trama circular y de estancamiento personal, distinta a lo que plantea la estructura tradicional.

1.1. Elementos característicos del *Bildungsroman*

Desde su nacimiento en Europa a partir del siglo XIX, el *Bildungsroman* es un género literario que se caracteriza por una constante transformación que se adapta al contexto sociohistórico en el que se desarrolla la historia. Según Thomas L. Jeffers, el término fue acuñado por el filólogo alemán Johann Karl Morgenstern en 1820 al estudiar la obra de Wolfgang von Goethe (49). La trama involucra el enfrentamiento del héroe a distintas pruebas tanto físicas como morales que impulsan su desarrollo. Esto da como resultado una adaptación a un medio socioeconómico determinado, pues el protagonista se acopla a las normas de la cultura en la que se encuentre inmerso. Como resultado, el protagonista debe adoptar una serie de valores y costumbres por medio de distintos eventos que marcan su aprendizaje. Estas hazañas generan experiencia y madurez en el individuo, por lo que, finalmente, es gratificado con la autosuficiencia. El crecimiento del héroe, entonces, es inseparable del medio social en el que se desenvuelve la historia; su experiencia forma parte de un discurso nacionalista que tiene como objetivo la formación de una identidad cultural en la que el individuo es el representante de su entorno social.

En este género literario, el término *Bildung* hace referencia a la formación y educación del protagonista dentro de un periodo de tiempo determinado. Las primeras novelas toman como punto central la idea de la formación del individuo y nacen en la cultura germana con obras como *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), de Wolfgang von Goethe, que, según Jeffers, se centraba en el aprendizaje personal del individuo sin hacer referencias al crecimiento de la identidad nacional (35). Sin embargo, cuando el *Bildungsroman* se traslada a la cultura inglesa, no sólo se le da importancia al crecimiento individual del héroe, sino también a la introspección del personaje principal y su relación con el medio social en el que se desarrolla. Jeffers dice sobre el *Bildung*: “[O]ne’s development as an I depended not only on the richness of one’s inner life, but on the

affiliations one had with the people—family, friends, acquaintances, and strangers—who constituted and shared one’s social environment” (35). El *Bildungsroman* inglés se destaca por ser una novela de la vida familiar burguesa en la que el *Bildungsheld* (héroe de la historia) crece rodeado de intrigas familiares que lo atan a problemáticas domésticas. Al mismo tiempo que desarrolla el tema del crecimiento de un personaje principal, la trama hace referencia a temas históricos y sociales que se entrelazan con las hazañas personales del héroe, como la expansión del imperio británico y la relación de la sociedad con las colonias.

Jeffers incluye tres puntos nodales dentro de la novela de crecimiento: 1) la prueba sexual en la que el héroe deja atrás la afección de los padres para buscar el amor en alguien más; 2) el establecimiento de una relación con la sociedad en la que el héroe contribuye al desarrollo de determinado orden social y económico; 3) la fidelidad del héroe a un código moral en el que aprende y pone en práctica los valores familiares y las enseñanzas de otros personajes que le ayuden a la autorrealización y emancipación (53). Un ejemplo de esta trama de crecimiento convencional está en *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, que narra la historia de Jane, una huérfana pobre que se aleja de sus parientes cercanos para educarse en un colegio para niñas. Tiempo después Jane decide emanciparse, por lo que comienza a trabajar como institutriz en Thornfield Hall. A lo largo de la novela, Jane pasa por distintos acontecimientos que conforman su desarrollo y acoplamiento progresivo a la sociedad: una relación amorosa con Edward Rochester, el dueño de Thornfield; la huida después de saber el pasado oscuro de Rochester; un inesperado encuentro con familiares lejanos; y la ganancia de una herencia por parte de un pariente de Jane. Finalmente, Jane decide regresar a Thornfield con Rochester y casarse con él. De esta manera, la trama de crecimiento concluye, generalmente, con la resolución de la heroína de alcanzar la madurez, aprehender los valores de la sociedad que la rodea y contribuir a la creación y educación de una familia. Por tanto, la protagonista obedece normas sociales y

limitaciones de acuerdo con su clase y su género. Cabe resaltar también que en este tipo de *Bildungsroman* arquetípico protagonizado por mujeres, el matrimonio suele ser la culminación de la historia, como si ésta fuera la meta definitiva de estos personajes.

El *Bildungsroman* establece un modelo de trama arquetípico en el que la historia sigue distintas etapas en la evolución del protagonista que van desde la niñez en la provincia, la educación en la escuela y su relación con distintas amistades, el viaje a la metrópolis, el matrimonio, hasta llegar a la estabilidad social. Como puede verse, estas tramas convencionales siguen un estricto orden cronológico, pues cuanto más pasa el tiempo, el individuo acumula experiencias que le ayudan a superar los obstáculos que encuentra en su camino. Tanto la juventud del personaje principal como la movilidad de un contexto a otro son las claves para la búsqueda de una emancipación. Asimismo, este personaje mantiene ciertas promesas con el contexto que lo recibe, por lo que debe cumplirlas para funcionar como un miembro útil de la sociedad. La resolución de su crecimiento implica una aceptación de un determinado código moral y patriarcal en el que se encuentra inscrito. En este sentido, el protagonista, como modelo a seguir de su comunidad, contribuye al crecimiento económico-social del imperio británico y la perpetuación de la identidad nacional. En la novela de crecimiento se destaca una movilidad ascendente del individuo, quien, finalmente, es el representante de los ideales burgueses que comenzaron durante la expansión del imperio británico. Así, dentro de la trama de crecimiento, el desplazamiento del protagonista es comparable con el constante desarrollo por parte de diversos imperios europeos que comenzaban a expandirse hacia la colonización de distintos territorios.

1.2. El *Bildungsroman* en la novela modernista

Distintos estudiosos han encontrado áreas de indeterminación dentro del desarrollo de la narrativa de la novela de crecimiento. Estos cuestionamientos ya habían surgido a finales de la época

victoriana y se establecieron durante el modernismo anglófono. Esty menciona que durante el modernismo el *Bildungsroman* se retomó como un género en el que diversos autores proponían historias centradas en personajes periféricos cuyo proceso de aprendizaje no culminaba en una adaptación al medio social, como ocurría en la novela de crecimiento de siglos anteriores:⁵

As we interpret the inner life of youthful characters in modernist writing, it helps to remember that arrested development discourse in the period applied to a raft of social others, such as women, natives, and queer subjects. These putatively immature subjects stand out in relief against residual but still normative progress narratives and resonate with emergent counternarratives of degeneration, decadence, and rebarbarization. (“Introduction” 22)⁶

⁵ Otros ejemplos de tramas de crecimiento subversivas se encuentran en novelas como *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) de James Joyce. Hacia el final de la novela el crecimiento de Stephen Dedalus es ambiguo, pues su aparente emancipación no llega a realizarse. Stephen se prepara para estudiar en Francia, por lo que el joven intelectual se despide de Dublín con una nota presuntuosa: “Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and go to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race” (Joyce 196). Ya en *Ulysses* (1922), nos encontramos con un Stephen que recién ha llegado de París después de la muerte de su madre, ha abandonado sus estudios, se ha alejado completamente de su familia, y gasta todo su dinero en alcohol y prostitutas.

⁶ Conuerdo con Esty al argumentar que durante el modernismo anglófono se le dio voz a personajes periféricos, cuyas historias no se acoplaban a las tramas clásicas de crecimiento y emancipación. Sin embargo, debo comentar que la elección de términos en la segunda oración de la cita puede leerse como juicios de valor peyorativos hacia las mujeres, los nativos y homosexuales al decir que sus narrativas demostraban degeneración y “rebarbarización”. Mientras que estas historias contaban las dificultades de los personajes para sobrevivir dentro de la sociedad inglesa, no debe considerarse que, en sus relatos, estos personajes regresaban a un estado de barbarie antinatural. Más bien estos sujetos aparecen en narrativas modernistas para demostrar, justamente, que la homogeneización imperialista sólo consideraba a los individuos de clase media como aquéllos que podían formar parte de la sociedad inglesa. La introducción de los “sujetos inmaduros” dentro de la literatura modernista dejaba ver una perspectiva diferente contada desde el punto de vista de quienes habían sido silenciados con anterioridad.

El *Bildungsroman* era considerado un género principalmente eurocéntrico que representaba los deseos y fantasías de la sociedad blanca, heterosexual, masculina, patriarcal y burguesa. Al retomarse durante el modernismo, este género abre el paso a novelas periféricas que hablaban de la situación del “otro” alienado y silenciado dentro de la trama de crecimiento.⁷

Voyage in the Dark es un ejemplo modernista de la subversión del *Bildungsroman*. Aunque los aspectos nodales del género figuren en la trama, la resolución de ésta es completamente disruptiva, pues Anna Morgan nunca llega a una emancipación. Desde que se instala en el corazón del imperio británico, Londres, parece que la protagonista ha dejado atrás su lugar de proveniencia para comenzar con el proceso de emancipación y crecimiento: “It was as if a curtain had fallen, hiding everything I had ever known. It was almost like being born again” (Rhys 8). Sin embargo, esta cortina realmente no esconde lo que Anna había conocido, sino que su pasado se convierte en un peso que la acompaña constantemente. Las experiencias en Londres reflejan una fisura en los discursos de identidad nacional y homogeneización que surgen del género de la novela de crecimiento, pues Anna entra físicamente a Londres, pero su desarrollo en ésta nunca llega a una asimilación de la cultura europea.

Desde las primeras páginas se dibuja una Anna que decide no luchar por una superación; además, se le impone una posición de alienación debido a su etnicidad y su género. Por ejemplo, cuando Anna comienza a tener relaciones sexuales con Walter Jeffries y éste le da dinero a cambio, la adolescente reflexiona: “Of course you get used to things, you get used to anything. It was as if I had always lived like that. Only sometimes, when I had got back home and was undressing to go to bed, I would think, ‘My God, this is a funny way to live. My God how did this happen?’” (Rhys 40). Anna acepta el dinero de Walter y reconoce la inestabilidad de su estilo

⁷ En el capítulo III desarrollo el concepto del “otro” en relación con la novela de Rhys.

de vida, pero, a diferencia de otras heroínas convencionales que se rehúsan a dejarse llevar por los regalos y la satisfacción de la dependencia monetaria y emocional de una relación pasajera con un hombre, la protagonista de *Voyage in the Dark* decide no actuar ante esta situación. Cuanto más transcurre la trama, la adolescente se ve inmersa en una serie de relaciones parecidas a la que había vivido con Walter. La inexperiencia de Anna y la falta de un guía le impiden dirigirse de forma ascendente hacia la madurez para comenzar una vida regida por los estándares de la sociedad londinense de principios del siglo XX. Las experiencias de Anna se limitan a las itinerantes mudanzas de pensión en pensión y las breves amistades y relaciones con sus compañeras de trabajo, quienes se ganan la vida como coristas. Aunque *Voyage in the Dark* siga en apariencia una estructura clásica en la que la protagonista comienza una historia de emancipación, las características de esta novela pronto destacan ciertas áreas de indeterminación como la inmadurez e inestabilidad para encontrar un lugar fijo donde vivir.

1.3. Subversión de la novela de crecimiento

En estos *Bildungsromane* periféricos no hay una armonía final ni una transformación en la que el héroe se ajuste a la sociedad imperialista del colonizador, sino que establecen diversos temas que hablan sobre las injusticias de los discursos eurocéntricos que intentan borrar las opiniones y deseos de emancipación de los colonizados. Según Esty:

Modernist forms do not serve as a kind of direct counterdiscourse to imperial metanarratives of modernity (the West civilizes the rest), nor as their docile, apologetic partner, but expose modernity's temporal contradictions, particularly in zones of colonial encounter. The trope of adolescence, once conceived of as entailing the telos of maturity (and, by allegorical extension, the telos of modernization), comes to refer both to that

developmental process and to its multiple sites of failure or incompleteness.
("Introduction" 36)

Es decir, el *Bildungsroman* de siglos anteriores posiciona al protagonista como un individuo modelo que llega a ser una parte funcional de la sociedad una vez que alcanza su emancipación. Así pues, diversos escritos modernistas provocan una falla en el discurso de homogeneización del sistema imperialista al mostrar personajes que no cumplen completamente con las expectativas del imperio, como lo son las historias escritas por autoras provenientes de las colonias inglesas. Lo que estas tramas muestran es que los personajes periféricos están dislocados, por lo que no logran llegar a una madurez moral ni social. El individuo no consigue adaptarse a la colectividad, sino que entra al corazón del imperio y habita en él, pero no vive un progreso moral o histórico, lo que indica que el protagonista se resiste a formar parte de la hegemonía social en la que vive.

Otro ejemplo de subversión en una novela de crecimiento se encuentra en *The Story of an African Farm* (1883) de la escritora sudafricana Olive Schreiner. La historia no toma un solo protagonista, sino que decide centrar el motivo del crecimiento en tres personajes distintos. La historia se desarrolla en una granja en el Karoo, donde crecen las primas, Lyndall y Em, y el hijo del encargado de la granja, Waldo. Todos los hechos en la novela ocurren alrededor de la granja, por lo que los tres personajes crean la historia del lugar con base en las experiencias que cada uno vive durante su niñez, adolescencia y adultez. Lyndall se destaca por su inteligencia y sus deseos de estudiar y salir de la granja para obtener poder sobre ella misma una vez que sea adulta. Viaja a estudiar al extranjero y regresa a la granja insatisfecha con el aprendizaje que ha adquirido, pues cae en cuenta de que los roles impuestos a la mujer, como el matrimonio, la sumisión o el deber de tener hijos, no encajan con sus ideales de libertad y poder. Em representa un papel más tradicional, pues pasa su vida en la granja, se encarga de ésta una vez que es adulta, y tiene planes para casarse hacia el final de la novela. Finalmente, Waldo, quien debería ser el ejemplo del

héroe convencional del *Bildungsroman*, crece también decepcionado de sus viajes y regresa a la granja. Desde que es niño es un gran admirador de la naturaleza; se cuestiona diversos temas filosóficos, como la tarea del hombre ante la eternidad y el tiempo; y también diserta sobre la imposición dogmática de la religión y la existencia de Dios.

En sí, *The Story of an African Farm* rompe con las convenciones monolíticas de este género literario al cuestionar, principalmente, roles tanto masculinos como femeninos. Tal como dice Andrzej Diniejko: “Lyndall tries to overcome the bonds of traditional gender roles and seeks spiritual companionship with Waldo, who may be described as a late Victorian New Man, i.e. one who does not exhibit hegemonic masculine values of sexism, but manifests sensitive qualities that were usually ascribed to women”. Así como Lyndall crece como una mujer con ideas radicales en contra de los estándares victorianos femeninos, Waldo, la parte masculina, también rechaza la compañía y el acoplamiento a la sociedad una vez que es adulto. La estructura de la historia, entonces, no sólo habla de la subversión femenina, sino también del desencanto masculino con los roles patriarcales de la sociedad de la época. El desplazamiento de los personajes hacia las metrópolis ciertamente desarrolla el crecimiento y madurez, pero no indica un acoplamiento, sino una desilusión y crítica hacia los papeles sociales de cada individuo, como el matrimonio y la familia.

En el *Bildungsroman* del siglo XIX el protagonista sufría un desplazamiento de un espacio a otro dentro de un mismo territorio nacional o incluso en un mismo contexto europeo; la visión de la ideología imperialista comenzaba con ellos desde el nacimiento, como ocurre, principalmente, en novelas como *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens. Sin embargo, la novela modernista, tal como pasa con *Voyage in the Dark*, retoma el tema del desplazamiento de un espacio a otro para mostrar las vidas de personajes alienados desde el punto de vista de los países colonizados para acentuar una problematización dentro de la hegemonía del discurso de la

identidad nacional y los roles de género, tanto masculinos como femeninos. El desplazamiento de un espacio a otro es un elemento que influye en la conversión del héroe en un miembro útil de la sociedad que lo recibe. El lugar de proveniencia, por tanto, es el punto de inicio y una de las bases que forman la personalidad y el aspecto inicial del protagonista. En el caso de Anna, aunque su nuevo hogar sea Inglaterra, el Caribe resurge constantemente como punto de comparación: “I couldn’t get used to the cold. Sometimes I would shut my eyes and pretend that the heat of the fire, or the bed-clothes drawn upon round me, was sun-heat; or I would pretend I was standing outside the house at home, looking down Market Street to the Bay” (Rhys, *Voyage* 7). Desde el comienzo, la narrativa marca un juego de perspectivas que va y viene desde Dominica hasta Inglaterra. Ya sea una comparación entre el clima de los dos espacios o simples recuerdos de sus amistades de la niñez, las descripciones de Anna establecen un contraste espacial que es imprescindible para comprender las relaciones de la protagonista con su país natal y con Inglaterra.

El espacio representa uno de los aspectos de la novela que ayudan a dar forma tanto al perfil del personaje principal como al de la sociedad que la rodea. En *El relato en perspectiva*, Luz Aurora Pimentel dice: “El entorno tiene un valor . . . analítico, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como explicación del personaje. De hecho, entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación” (79). Así, la descripción del entorno se basa en un modelo ideológico que reconstruye Londres y Dominica de acuerdo con la ideología que implanta el personaje. La recurrente vuelta al pasado por medio de la descripción denota una estructura circular en el proceso de crecimiento de Anna Morgan, ya que es incapaz de dejar el pasado atrás. Como resultado, la historia de Anna rompe con la trama cronológica convencional, pues las constantes analepsis durante su narración le impiden enfocarse en los acontecimientos que ocurren en su

presente. Como dije antes, una de las características del *Bildungsroman* es la adaptación al medio en el que se encuentra el personaje, pero Anna convierte Londres en un espacio negativo al relacionarlo con temas como el estancamiento: “Looking out at the street was like looking at stagnant water” (Rhys, *Voyage* 46). Así comienza una serie de comentarios que construyen Londres de forma ideológica como un lugar que no permite el desarrollo de la protagonista ni su emancipación.⁸

Esty estudia el tema de la circularidad en *Voyage in the Dark* en relación con el desarrollo personal de Anna Morgan: “*Voyage in the Dark* . . . begins and ends on the point of beginning again: ‘Born again’ on the first page of the novel and ‘starting all over again’ on the last, Anna Morgan is a startling young protagonist who dwells not in the current of progressive time but in a dark perpetual present of disorientation and disintegration” (“Virgins of Empire” 166).⁹ En este género literario es justamente la integración del protagonista al sistema social lo que marca su crecimiento constante; en el caso de la novela de Rhys, Anna no sólo redirige la trama constantemente hacia el pasado, sino que también su forma de vida en Londres no va más allá de buscar un nuevo cuarto donde vivir y conseguir dinero para comprar comida y ropa: “About clothes, it’s awful. Everything makes you want pretty clothes like hell . . . You look at your hideous underclothes and you think, ‘All right, I’ll do anything for good clothes. Anything – anything for clothes’” (Rhys, *Voyage* 25). La historia de Anna finaliza con la idea de un presente perpetuo en el que su inmadurez le impide elegir otro camino que el de dejarse arrastrar por el consumismo.

⁸ En el capítulo II explico más en detalle la construcción de los espacios ideológicos con base en la perspectiva de Anna.

⁹ En esta cita, el autor analiza la versión revisada y editada de *Voyage in the Dark* en la que Anna Morgan sobrevive. En el capítulo III estudiaré los dos finales de la novela.

A diferencia del *Bildungsroman* clásico, las protagonistas de las novelas de crecimiento femeninas no son heroínas de clase media, ni son miembros respetables de la sociedad inglesa. Estos personajes han sido calificadas como alienadas debido a su género y, en ocasiones, su estatus como colonizadas, por lo que deambular por la ciudad las convierte en el blanco de las críticas masculinas. Hyungju Park dice: “As objects of the male gaze, they cannot hide in crowds. Moreover, they do not feel comfortable on the street because they are regarded as street women, unrespectable and fallen. In particular, Rhys’s *flâneuses* . . . are exiled both culturally and sexually” (174). Estas protagonistas son figuras negativas debido a que, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, la mujer extranjera que deambulaba sola por las calles era todavía considerada como una prostituta. Es decir, en términos económicos, la mujer se convertía en una mercancía que era valorada por los observadores masculinos al salir a la calle. Al deambular en la esfera pública, el terreno masculino por norma social, la mujer representa un objeto que los hombres tenían derecho a mirar.

Sin embargo, la aparición de personajes como las *flâneuses* (o paseantes) hacia finales del siglo XIX y principios del XX fue un hito en el desarrollo de la literatura producida por mujeres durante el modernismo. Las paseantes fueron una forma de otorgar un papel activo a las mujeres, ya que ejercían una crítica sobre la esfera pública. Un ejemplo temprano se encuentra en “Passed” (1894), un cuento de Charlotte Mew que narra la historia de una joven de clase acomodada que recorre Londres mientras observa la enfermedad y la miseria que aqueja a las prostitutas. Aunque la protagonista mantiene una mirada altiva y clasista sobre estas mujeres, hacia el final del cuento la muerte de una prostituta hace que caiga en cuenta de su propia vanidad. Este ejemplo muestra cómo las *flâneuses* se convertían en investigadoras críticas que describían la desigualdad de clase y la misoginia que aquejaban el espacio público.

En cuanto a *Voyage in the Dark*, Anna también ofrece una mirada crítica de los espacios que la rodean; el desplazamiento de la protagonista de un espacio a otro son características que ayudan a establecer temáticas de género y raciales. La relación de Anna Morgan con los espacios marca un constante retroceso en el que no encuentra un lugar fijo donde establecerse, por lo que está destinada a pasear por las calles y a seguir un flujo circular constante en el que su vida se reduce a sobrevivir de pensión en pensión. Así como Anna es exiliada cultural y sexualmente (tal como afirma Park), otras protagonistas de Rhys comparten el mismo sentimiento de alienación y no pertenencia. “Let Them Call It Jazz” (1962) cuenta la historia de Selina, una mujer proveniente del Caribe, quien vaga por las calles de Londres y vive en una situación precaria. La protagonista es encarcelada unos meses, pues no puede pagar una multa debido a una discusión con sus vecinos mientras ella está en estado de ebriedad. Al salir, consigue un trabajo y un mejor lugar donde vivir. La protagonista aprende una canción en la cárcel que tiempo después silba en una fiesta; un músico retoma la canción y la convierte en un éxito. Así, Selina es despojada de la única posesión sentimental que tenía al convertirse en un producto masificado: “I read the letter and I could cry. For after all, that song was all I had. I don’t belong nowhere really, and I haven’t money to buy my way to belonging. I don’t want to either” (Rhys “Let Them Call it Jazz” par. 109). En sí, no pertenecer a ninguna parte se convierte en una experiencia iluminadora para la protagonista, quien se da cuenta de que es imposible vivir como lo demanda la metrópolis. Esto ilustra la presión social que el sistema colonial ejercía sobre las minorías raciales.

Como lo marca Jeffers sobre los puntos nodales en el desarrollo del *Bildungsroman*, el protagonista llega a un nuevo espacio con el fin de encontrar una emancipación. Anna llega a Londres con el propósito de crecer y adaptarse al nuevo sistema en el que vive, pero, con sus constantes recuerdos del pasado, es incapaz de abandonar completamente su lugar de nacimiento. Londres, el espacio diegético en el que se sitúa la trama, se convierte en el eje central desde el

que reconstruye su pasado. Aunque ella camine y respire en Londres, su mente regresa a Dominica a los tiempos en los que su padre poseía las plantaciones. La trama establece un combate entre cuerpo y mente que poco a poco coloca a Anna en una encrucijada en la que su negativa a aceptar el nuevo contexto londinense impide su adaptación al mismo. Aunado a esto, su origen *creole* la coloca en un lugar intermedio; aunque no forma parte de la sociedad marginada de su natal Dominica, en Londres, su etnicidad y su pobreza hacen que no cumpla con los estándares sociales y de belleza de la sociedad inglesa.

En conclusión, la protagonista de *Voyage in the Dark* sigue una trama con un movimiento circular que demuestra que los discursos de inclusión del imperio ignoraban las voces menos privilegiadas. En el *Bildungsroman* clásico, la transformación del protagonista era análoga a la de los avances políticos y sociales del imperio, que, hambriento de poder, no se cansaba de alimentarse de las colonias. En estas narrativas, el personaje principal crece para convertirse en un miembro activo de la burguesía y con una familia respetable como ocurre en el *David Copperfield* de Dickens. Sin embargo, las narrativas modernistas se encargaron de introducir historias de individuos “antiéticos” y “amorales”, como las prostitutas o las personas de etnicidad “impura”, quienes ahora resaltaban las dificultades para sobrevivir dentro del sistema capitalista y que cuestionaban el mismo género del *Bildungsroman* para exhibir que los discursos nacionalistas tienden a representar sólo una fracción de la sociedad burguesa. El desplazamiento, como lo desarrollo en este capítulo, es un tema central que rige el potencial crecimiento de la protagonista, por lo que la constante yuxtaposición de los dos espacios centrales, Dominica e Inglaterra, tiene la función de indicar la inconformidad de Anna hacia pertenecer a un polo de estos espacios. En el siguiente capítulo desarrollo la función ideológica de los espacios en relación con la temporalidad disruptiva de la historia de Anna Morgan. Ahí hablo sobre cómo el espacio de la niñez y el de su “yo” actual nunca llegan a establecer una cronología estable, sino

que Anna coloca los dos espacios como un presente perpetuo que le impide adaptarse al medio londinense en el que vive; esto imposibilita el desarrollo ascendente que marcaba la trama de crecimiento clásica.

Capítulo II. La yuxtaposición de espacios en *Voyage in the Dark* y la expresión de la identidad de

Anna Morgan

En el capítulo anterior me centré en la definición del *Bildungsroman* y su desarrollo a partir de su contexto sociohistórico determinado. Después de su origen en Alemania, este género literario pasa a Inglaterra en el siglo XIX. Distintos autores comparan el crecimiento del protagonista con el del imperio británico, por lo que el discurso de estas tramas de crecimiento también reflejaba un sentimiento de la identidad nacional e imperialista. Al hablar de la tradición anglófona del *Bildungsroman*, di a conocer los puntos más importantes de la narrativa de crecimiento: la salida del individuo de la casa materna; el encuentro con una nueva cultura o ciudad en la que se da una serie de acontecimientos que ponen a prueba la integridad y moralidad del individuo; finalmente, el acoplamiento a la nueva sociedad. Durante el modernismo anglófono, las protagonistas ponen en duda la finalidad patriarcal del crecimiento del héroe tradicional. En el *Bildungsroman* subversivo que comenzó a escribirse hacia finales del siglo XIX y plenamente durante el modernismo anglófono, como *The Story of an African Farm*, de Olive Schreiner, las protagonistas no cumplen con los puntos nodales, sino que buscan nuevos caminos para desarrollar una identidad propia; este tipo de tramas rompen con los valores sociales tradicionales para demostrar la rigidez de la estructura social y de este género literario. En *Voyage in the Dark*, personajes como Anna Morgan, por ejemplo, se enfrentan a problemáticas de género que dificultan su crecimiento y aceptación en una sociedad. Este cambio de perspectiva desafía directamente los estándares sociales en los que se encuentra inmerso el *Bildungsroman*, por lo que el “crecimiento” de las protagonistas no se desarrolla tal como en la trama clásica. Estas áreas de indeterminación se encuentran en *Voyage in the Dark*, pues la obra habla de una mujer

creole de Dominica, cuya adaptación al sistema británico no llega a ocurrir tal como lo demandaba la trama clásica.

En este segundo capítulo retomo una de las características principales del *Bildungsroman*: el desplazamiento del protagonista de lugar en lugar como símbolo de su proceso de maduración. La peculiaridad de esta novela de Rhys es que no hay un proceso de crecimiento ascendente, sino que el pasado en Dominica se yuxtapone constantemente al presente en Inglaterra. Para demostrar este punto, expongo la manera en la que la estructura de *Voyage in the Dark*, por medio de la voz narrativa autodiegética, se desarrolla como un proceso circular y repetitivo que indica una parálisis en la vida de Anna Morgan. La narración se construye por medio de la consciencia de la protagonista, así que, para llevar a cabo este análisis espacial/temporal, recorro a la herramienta del monólogo interior, pues es una estrategia literaria primordial que da pie a la ruptura cronológica de los eventos en la historia y que, finalmente, sugiere un estancamiento de la protagonista, ya que nunca puede acoplarse al espacio londinense. La narrativa de crecimiento se caracteriza por el constante movimiento del personaje principal, por lo que a lo largo de este capítulo analizo los espacios como parte del desarrollo moral del individuo. En este sentido, tomo como punto de partida el papel de la narradora y su relación con los espacios en los que desenvuelve su historia.

2.1. La voz narrativa y su relación con la construcción del espacio

Anna Morgan es una narradora autodiegética, es decir, cuenta en primera persona sus experiencias en Inglaterra tras dejar el Caribe. La protagonista narra desde algún punto fuera de la historia, por lo que el relato de sus vivencias en Londres está en tiempo pasado. Según Pimentel “un narrador en primera persona cumple con dos funciones distintas: una vocal –el acto mismo de la narración, que no necesariamente se da en el mundo narrado– y otro diegético –su

participación como actor en el mundo narrado. De tal manera que ese ‘yo’ se desdobra en dos: el ‘yo’ que narra y el ‘yo’ narrado” (*El relato* 136). Anna es un “yo” que narra su historia desde una perspectiva en la metrópolis; desde ese espacio hace varias comparaciones con su niñez en el Caribe, por lo que las vueltas al pasado introducen un “yo” narrado en Dominica. Sin embargo, el “yo” narrado se desdobra en dos, pues las experiencias de la infancia también se combinan con el recuento de la llegada de Anna a Inglaterra y el inicio de su vida solitaria en el país. Así, el “yo” narrado es un punto de convergencia de los dos espacios principales en la novela. La situación socioeconómica del “yo” que narra –una de las preocupaciones constantes de la protagonista durante la trama– es desconocida, ya que Anna nunca hace referencia a su presente diegético.

El “yo” narrado forma parte de una serie de hechos dentro del mundo diegético que abarcan la llegada de Anna a Inglaterra como una joven de dieciocho años que vive en distintas pensiones y que tiene un empleo como corista. Otra de las características de la narradora es la constante introspección sobre los eventos que ocurren dentro de la historia. La voz narrativa es un filtro por el que pasan todas las acciones y descripciones, por lo que la narradora impone sus diversos puntos de vista por medio del discurso narrativo. La descripción espacial y sus contrastes están influenciados por las perspectivas y los sentimientos de Anna.

Como dije antes, esta novela establece un entrecruzamiento de espacios: Dominica, como parte de la niñez de Anna, e Inglaterra como el lugar de llegada y desarrollo de la vida adulta. La trama en *Voyage in the Dark* utiliza los dos espacios como referencia para establecer un juego de perspectivas entre la niñez privilegiada de Anna Morgan en el Caribe y el espacio londinense, donde más bien se le considera una mujer extranjera y marginal debido a su lugar de nacimiento. En Londres, Anna narra su propia historia y la compara con los espacios de su niñez, en su mayoría naturales y domésticos. Los persistentes recuerdos del pasado entran en diálogo con el presente diegético y generan una supuesta relación binaria de espacios que coloca los dos lugares

en un conflicto jerárquico de polaridades. Sin embargo, no hay que olvidar el lugar desconocido del “yo” que narra, pues Anna relata su historia en retrospectiva, pero nunca hace referencia a su situación presente. Como resultado, existe la posibilidad de que Anna narre desde un “tercer espacio” diferente a Dominica o Inglaterra y al que la narración no permite la entrada.

Anna siempre intenta demostrar su incapacidad de aceptar las nuevas condiciones en las que vive; las constantes comparaciones entre los dos espacios revelan un anhelo por el espacio de la niñez. Sin embargo, hacia el final de la novela, más que ser una trama que se rija por una nostalgia por el pasado en la que se demuestra la superioridad del espacio de la niñez, la progresión de los cuatro apartados de *Voyage in the Dark* trabaja como una demostración de la inadaptación social del individuo a ciertos estándares sociales, en este caso, al sistema político-social-colonial británico. Como dice Harald Loendorf: “What Anna has to confront, symbolised by material and immaterial walls around her, is not the *hubris* of colonisers *vis á vis* the colonised, but, additionally, the forces of an oppressive hierarchy inside the colonising mother society” (24). Dicho lo anterior, más adelante hago un análisis de algunas escenas en la novela que demuestran que las diversas introspecciones de Anna transforman el espacio en una crítica al sistema ideológico colonial en el que es imposible catalogar a los individuos en un solo extremo.

2.2. El monólogo interior y la yuxtaposición de espacios

Las introspecciones de la narradora autodiegética como herramienta para transmitir opiniones sobre el mundo que la rodea reciben el nombre de monólogo interior. Esta técnica es característica de la novela modernista anglófona y sirve para imitar el funcionamiento de la mente humana, por lo que aparenta dejar ver sin restricciones los pensamientos de los personajes. En el *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin define el término: “[El] monólogo interior denominado también corriente de conciencia (‘stream of consciousness’) ha sido

utilizado . . . con el propósito de procurar la impresión de inmediatez al dar cuenta de los procesos psíquicos en su transcurso a través de todo tipo de asociaciones en los distintos grados o niveles de la conciencia (lógicas, ilógicas, conscientes, subconscientes)” (348-349).¹⁰ La narrativa de James Joyce es un claro ejemplo del uso de esta herramienta. En *Ulysses*, las largas introspecciones de Stephen Dedalus y Leopold Bloom en episodios como “Proteus” o “The Lestrygonians” ocupan gran parte del discurso narrativo, pero las acciones de los personajes en el mundo narrado son mínimas.¹¹ En el caso de *Voyage in the Dark*, la narración autodiegética de Anna reconstruye su pasado gracias a las introspecciones en las que su narración recrea espacios y acontecimientos pasados que se mezclan con el presente diegético, por lo que es posible que el lector confunda los tiempos y los hechos que ocurren en el presente de la diégesis. En esta novela, el monólogo interior sirve como vehículo que da entrada a los recuerdos más íntimos de Anna en Dominica, para compararlos con su estancia en Londres:

I looked out of the bedroom window and there was a thin mist coming up from the ground. It was very still.

Before I came to England I used to try to imagine a night that was quite still. I used to imagine it with the crac-cracs going. The verandah long and ghostly – the hammock and three chairs and a table with the telescope on it – and the crac-cracs going

¹⁰ Dentro de las características principales del monólogo interior se encuentran la meditación, la introspección desinhibida y extensa, el diálogo auto-dirigido (es decir, énfasis en el emisor), y la oscilación entre la inconsciencia y la coherencia en el mensaje (Beristáin 348-349).

¹¹ En esta novela de Joyce la voz narrativa es una tercera persona con focalización cero que permite la entrada libre a la mente de los personajes. Pimentel afirma que en este tipo de focalización “el foco (*foyer*) del relato se desplaza constantemente de una mente figural a otra en forma casi indiscriminada” (*El relato* 98). Como resultado, *Ulysses* se construye con base en las introspecciones de una gran gama de personajes; esto crea un contraste de opiniones y personalidades que enriquecen la historia y le dan distintas perspectivas a los acontecimientos en la trama. En *Voyage in the Dark*, tener a Anna como la única fuente de información la convierte en una narradora no confiable y de la que sabemos únicamente su versión de los hechos.

all the time. The moon and the darkness and the sound of the trees, and not far away the forest where nobody had ever been – virgin forest. We used to sit on the verandah with the night coming in, huge. And the way it smelt of all flowers. (‘This place gives me the creeps at night,’ Hester would say.) (Rhys, *Voyage* 83)¹²

El clima frío y la niebla tan característicos de la metrópolis causan una introspección que transporta a Anna a su niñez, donde percibe el cielo nocturno y el ambiente desde una perspectiva natural, tranquila y familiar. Los árboles, los insectos y las flores inundan el espacio y lo vuelven vívido al activar los sentidos de la vista, el oído y el olfato, mientras que la Anna del presente ve el clima a través de una ventana, como si el cristal le impidiera adaptarse al ambiente que la rodea. En este sentido, tanto la habitación de Anna y la mente de la protagonista actúan como dos espacios interiores desde los que se describe el pasado idealizado para contrarrestar la presencia del Londres cubierto de niebla.

La construcción y descripción de los espacios en la novela de Rhys establecen un vaivén incesante entre pasado y presente diegéticos. Las descripciones de ambos espacios se acompañan uno al otro; la voz narrativa construye progresivamente los espacios interiores y exteriores de

¹² En esta cita es importante el término “darkness”, pues el contexto social y el lugar de procedencia del sujeto influyen en su connotación positiva o negativa. Hester es una mujer inglesa que se casa con el padre de Anna en uno de sus viajes y la lleva a vivir con él a Dominica. La perspectiva de Hester sobre la oscuridad y la naturaleza virgen de las colonias se traduce en miedo y rechazo de lo que ella considera salvaje. A diferencia de Anna, Hester habla de Dominica como: “nothing but rocks and stones and heat and those awful doves cooing all the time. And never seeing a white face from one week’s end to the other and you (Anna) growing up more like a nigger every day” (Rhys, *Voyage* 62). La oscuridad como tema narrativo también está presente en otros libros colonialistas, como *Heart of Darkness* (1899), de Joseph Conrad, en el que se habla del vínculo metrópolis-colonias en relación con las tinieblas, que no sólo abarcan los terrenos inexplorados de El Congo, sino que también existen en Londres. En *Voyage in the Dark*, mientras que Anna percibe una oscuridad maligna y desconocida en Inglaterra, Hester tiene estos mismos sentimientos hacia Dominica. La oscuridad es un elemento subjetivo que la madrastra relaciona con lo desconocido y con lo que su perspectiva individual reconoce como innatural. En este caso, la narración desde la perspectiva de Anna sobre las tinieblas londinenses hace que el lector se sienta inclinado a apoyar su punto de vista.

Inglaterra, pero estas descripciones están ligadas a recuerdos del pasado en Dominica. De esta manera, la trama de la novela se construye como un juego comparativo en el que los regresos al pasado dentro de la mente de Anna llegan incluso a acaparar el presente diegético en Londres. Esto impide el acoplamiento al espacio del presente:

It got dark, but I couldn't get up to light the gas. I felt as if there were weights on my legs so that I couldn't move. Like that time at home when I had a fever and it was afternoon and the jalousies were down and yellow light came in through the slats and lay on the floor in bars.¹³ . . . And the night outside and the voices of people passing in the street – the forlorn sound of voices, thin and sad. And the heat pressing down on you as if it were something alive. (Rhys, *Voyage* 31)

En la cita anterior, Anna contrae un resfriado después de comprar algunas cosas con el dinero que le entrega Walter Jeffries después de su primer encuentro en un restaurante. Anna llega a casa y la fiebre la obliga a recostarse en la cama. La situación del “yo” narrado usa una experiencia pasada en Dominica para contrastarla con su situación presente. La relación entre temporalidades genera un juego que las hace inseparables, por lo que la trama se construye por medio de saltos al pasado y comparaciones que dan pie a una circularidad. El presente diegético no puede estar en la narrativa por sí solo, sino que las descripciones se conjugan y los espacios del presente y pasado necesitan unos de otros para generar el ambiente de inmovilidad y dependencia.

Cada personaje tiene una ideología personal desde la que sustentada sus puntos de vista, por lo que las descripciones de Anna tienden a favorecer el pasado y otorgar valores positivos a esos espacios en detrimento de los del presente. Anna, de esta manera, toma la decisión de reformular espacios preexistentes, como Dominica o Londres, y llenarlos de significados.

¹³ “Jalousies” son una especie de cortinas que están hechas de tablillas horizontales ajustables que permiten que entre la luz y el aire, pero que impiden que la luz del sol pase directamente al interior.

Pimentel dice sobre la descripción y la perspectiva que éstas se dan en distintos grados de expansión que nombran y enumeran escenarios. No se da una enumeración y descripción objetiva, sino que la perspectiva desde la que se narra otorga una carga referencial al espacio que entra en relación con el desarrollo interno de los personajes (*Constelaciones* 181). Anna Morgan, como fuente de la perspectiva, reformula los espacios preexistentes para llenarlos de significaciones e identidades desde el punto de vista femenino colonizado. En el siguiente pasaje de la novela, Anna yace en su cama mientras compara su habitación con otras que ha tenido: “...and the room I had there, and that story about the walls of a room getting smaller and smaller until they crush you to death. ‘I believe this damn room’s getting smaller and smaller.’ I thought. And about the rows of houses outside, gim-crack, rotten-looking, and all exactly alike” (Rhys, *Voyage* 30). Esta cita es la primera en *Voyage in the Dark* que introduce el tema del encarcelamiento mental y la claustrofobia en los espacios interiores. No importa si es una habitación cara o barata, Anna recorre pensión tras pensión pero las paredes grises parecen siempre reducirse hasta agobiarla.

Unas líneas después de la cita anterior Anna piensa “*This is England, and I’m in a nice, clean English room with all the dirt swept under the bed*” (Rhys 31). La voz narrativa introduce esta oración independiente que no forma parte de ningún párrafo y que rompe con la continuidad de las acciones de Anna. La limpieza y la suciedad representan también el racismo y la explotación ocultos bajo discursos imperialistas, pero también de estándares femeninos de recatamiento, silencio y apariencias que asfixian a la protagonista constantemente en cualquier pensión que pisa. A lo largo de la novela, vuelven a aparecer descripciones como la que cité en el párrafo anterior: casas tristes y de formas iguales; paredes desgastadas de colores negro, café o gris; y espacios pequeños que se minimizan lentamente e incrementan el cansancio y la gripe que

persiguen a Anna. Es importante hacer notar que la función textual repetitiva de este tipo de descripciones alimenta el sentimiento de estancamiento e inmovilización de la protagonista.

La trama genera una serie de temas recurrentes que construyen Londres bajo la visión de la protagonista. La oscuridad es el gran tema que se establece desde el título de la novela; el frío, la claustrofobia y la enfermedad son algunos ejemplos de otros temas que se expanden a lo largo de la historia. El viaje de Anna Morgan hacia el corazón del imperio se formula con base en sus sentimientos de alienación. Desde la descripción del clima hasta la de las habitaciones reducidas en las que vive, estas imágenes transmiten un estado de inquietud y perturbación que hacen que Anna recurra a los recuerdos de la niñez para tener un sentimiento efímero de calidez.

La ciudad se convierte en la epítome de la oscuridad, pues encarna el sentimiento de alienación que Anna siente hacia el imperio. En una de las pláticas con su amiga Maudie, la narración cambia repentinamente a una de las tantas introspecciones de Anna: “A curtain fell and I was here. . . . I had read about England ever since I could read – smaller meaner everything is never mind – this is London – hundreds thousands of white people white people [*sic*] rushing along and the dark houses all alike frowning down one after the other all alike all stuck together” (Rhys, *Voyage* 17). Cabe resaltar que una de las características del monólogo interior es representar la sucesión caótica y desorganizada de los pensamientos tal como ocurren en la mente humana. Como se observa, Anna usa el monólogo interior para construir Londres desde el punto de vista de la colonizada *creole* que destaca un sentimiento de miedo y rechazo hacia el imperio. Sin embargo, la sucesión de pensamientos caóticos en este pasaje no sólo indica una característica formal del monólogo interior, sino que también dice algo sobre los sentimientos de alienación de Anna. Su incomodidad hacia otros personajes en Londres no sólo se expresa por medio de los adjetivos que describen las casas y las personas, sino también con las faltas de puntuación y las extrañas construcciones gramaticales. La oración “smaller meaner everything is

never mind”, por ejemplo, coloca los adjetivos predicativos al principio de la oración, pues invierte sujeto y predicado. Aunque pueda entenderse con cierto grado de facilidad, este tipo de oraciones difieren del tipo de construcciones usadas normalmente desde el comienzo de la novela. Estos enunciados confusos y de palabras casi monosilábicas también reflejan la incomodidad de la joven con su nuevo estilo de vida. La descripción de las casas malvadas que la observan con el cejo fruncido pareciera que expresa la mirada reprobatoria que la acompaña de manera incesante desde su llegada a Inglaterra. En una de sus cartas, la propia Rhys dice sobre la construcción textual de la novela:

It's written almost entirely in words of one syllable. Like a kitten mewling perhaps. . . .
Something to do with time being an illusion I think. I mean that the past exists – side by side with the present, not behind it; that what was – is. I tried to do it by making the past (the West Indies) very vivid – the present dreamlike (downward career of a girl) – starting of course piano and ending fortissimo. (*Letters* 24)

La introspección de Anna representa una dislocación gramatical que también está ligada a los sentimientos de alienación de la protagonista hacia el sistema imperialista inglés y su incapacidad de dejar el pasado atrás, por lo que se instaura un presente perpetuo en el que es imposible llegar a superar su vida temprana en Dominica.

2.3. Londres y Dominica como lugares de dislocación

El sentido de dislocación en Londres se conecta con el lugar de procedencia de Anna. La protagonista ve la ciudad no sólo desde el punto de vista femenino, sino también desde la posición marginal que implica ser una extranjera en Inglaterra. Por esta razón, Anna se enfrenta a distintas dificultades para sobrevivir, que van desde no tener un trabajo estable, hasta carecer de los medios necesarios para mantenerse, por lo que se crea una desorientación física y mental del

sujeto en la ciudad. Las protagonistas de las novelas modernistas de Rhys, según Deborah Parsons, son “natural wanderers—as is constantly proved by their instability in employment and represented by their walks—who collude in their own destinies. They are strays in the city, wanderers who have no direction and are going nowhere” (“On the Margins” 131-132). Anna deambula en Londres y lo ve como una repetición de las mismas calles, pero paradójicamente éstas contribuyen al sentimiento de movimiento sin descanso que siempre repite los mismos acontecimientos: “. . . the towns we went to always looked exactly alike. You were perpetually moving to another place which was perpetually the same” (Rhys 8). Las caminatas no sólo dibujan una cartografía de Londres, sino que también demuestran el sentimiento de una temporalidad estancada donde calles, pensiones y ciudades siempre parecen las mismas.

El monólogo interior y el espacio confluyen en tanto que el monólogo interior ayuda a construir un “mapa urbano femenino” —como lo llama Parsons— que retrata la ciudad como una expresión de la sociedad que rodea a Anna: “That the city has been habitually conceived as a male space, in which women are either repressed or disobedient marginal presences, has resulted in an emphasis in theoretical analysis on gendered maps that reflects such conditions” (“Introduction” 1-2). El análisis de los pasajes anteriores de la novela deja ver que la perspectiva de Anna como mujer nacida en una colonia ayuda a construir a lo largo de la historia una ideología sobre lo que la voz narrativa ve en la metrópolis y en la que expresa constantemente su rechazo a las costumbres y cultura de la gente blanca.

La repetición del mismo tipo de casas que fruncen el ceño a quienes caminan por las calles (Rhys, *Voyage* 17), por ejemplo, se convierte en una representación de la “gente blanca” que expresa su rechazo hacia el género, clase y etnicidad de la protagonista, como sucede con las numerosas propietarias de las pensiones en las que Anna vive, quienes reprueban su vida como corista o sus constantes salidas al decirle cosas como: “I don’t want no tarts in my house” (Rhys,

Voyage 30). Estos comentarios muestran rechazo y la alienación de la protagonista, quien dibuja una ciudad con base en su inestabilidad emocional y la soledad. La circularidad y la repetición de los mismos adjetivos en las descripciones espaciales expresan el rechazo de las convenciones de la vida en Inglaterra. Como resultado, no sólo el discurso de la novela expresa una circularidad y repetición que impiden el crecimiento de la protagonista, sino que también el mismo texto repite adjetivos positivos y negativos para demostrar el cansancio y la dificultad de Anna para adentrarse en la búsqueda de una vida emancipada a principios de siglo XX.

Por lo que se refiere al análisis de Dominica, este espacio se construye como un lugar aparentemente idealizado. Salman Rushdie describe el proceso de creación de los espacios diegéticos. El autor pone como ejemplo su propia novela *Midnight's Children* (1981) y su relación con el proceso de descripción de Bombay en la novela:

It may be that writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt. But if we do look back, we must also do so in the knowledge—which gives rise to profound uncertainties—that our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind. (10)

En este sentido, así como ocurre con la India de *Midnight's Children*, la recreación de Dominica en *Voyage in the Dark* expresa una idealización que hace referencia a la irreparable pérdida de la patria y de la niñez. Los recuerdos de Anna son ficciones que el tiempo se ha encargado de convertir en una especie de paraíso perdido al que no puede volver. Como no puede regresar físicamente al pasado, la mente se transforma en un recurso que permite la escapatoria

momentánea de la protagonista. Conforme transcurre la novela, las regresiones de la protagonista se vuelven cada vez más predominantes, por lo que se aleja más de su realidad en Londres.

Al hablar de su pasado con Walter, la protagonista entra en una introspección en la que describe Constance Estate, la finca que poseía la familia de su madre y que tiempo después su padre pierde debido a problemas financieros: “Thinking of the walls of the Old Estate house, still standing, with moss on them. That was the garden. One ruined room for roses, one for orchids, one for tree ferns. And the honeysuckle all along the steep flight of steps that led down to the room where the overseer kept his books” (Rhys, *Voyage* 52). La casa de la infancia está rodeada de elementos naturales que invaden la construcción; las paredes están cubiertas de musgo y las rosas ocupan un cuarto arruinado, por ejemplo. En este sentido, el espacio de la niñez comienza a construirse como un perpetuo estado natural que se escapa del frío y del sentido de invasión que Anna siente en Londres por parte de las costumbres y cultura inglesas. Más adelante, Anna piensa en los colores que definen el espacio de su niñez en comparación con los del imperio: “The colours are red, purple, blue, gold, all shades of green. The colours here are black, brown, grey, dim-green, pale blue, the white of people’s faces – like woodlice” (Rhys, *Voyage* 54). Anna juxtapone distintos colores y pone en conflicto los dos espacios para después hacer un comentario sobre la etnicidad. Los sentimientos de negatividad con los que había descrito Londres en momentos anteriores ahora se asocian con una paleta de colores oscuros que, finalmente, se conecta con las caras blancas de los colonizadores. La casa invadida por la naturaleza y el cuarto arruinado tienen una carga ideológica que va más allá de ser una escena nostálgica, más bien permiten inferir un estado de imperfección espacial: así como Inglaterra repele completamente a Anna, ya que nunca logra acoplarse a las costumbres de la sociedad y las condiciones geográficas, tampoco Dominica resulta un espacio perfecto, pues contribuye al tema del rechazo de Anna al ser una mujer *creole*. La construcción del espacio, por tanto, indica una

ideología que refleja la identidad cultural de la protagonista y cómo se relaciona con la ideología imperialista londinense.

2.4. El espacio, la identidad y la etnicidad

Los contrastes de colores que hace Anna y su relación con las caras blancas de los colonizadores entran en contacto con la cuestión de la identidad *creole* dentro de la narrativa de Rhys. Los “*creoles* blancos”, como lo es Anna Morgan, representan una dislocación por dos vías. Por un lado, según Supriya Nair: “Regardless of the complexities of class and ethnicity, gender and nation, race and class, the reading of *creole* in some of these islands as denoting a Caucasian, European lineage underlines the dominant, even triumphalist, category in the history of the Caribbean” (240). Pertenecer a la denominación de una creolización blanca en una ex colonia inglesa como Dominica establece un rasgo de superioridad y dominación sobre las etnicidades negras, por lo que eso indica una dislocación que impide el acoplamiento a una identidad nacional que comenzó con la independencia de las colonias.¹⁴ Por otra parte: “Ironically, ‘creole’ as the marker of a superior heritage of whiteness was not a stable one, and its exclusionary appropriation by the slave-owning plantocracy revealed a historical anxiety about and antagonism

¹⁴ El nombre oficial del lugar de nacimiento de Anna Morgan (y también de Rhys) es Commonwealth of Dominica, un país ubicado en las Antillas Menores. En 1493, Cristóbal Colón bautizó la isla como Dominica (“domingo” en latín). Según Lennox Honychurch, a partir del siglo XVI, tanto Francia como Inglaterra pelearon por la colonización de la isla. Específicamente, en 1632 Francia declaró Dominica y otras islas como “Les Petites Antilles”. Hacia 1690, este país se convirtió en uno de los principales exportadores de madera, por lo que comenzaron los asentamientos y la inclusión de esclavos africanos. En 1748 se firmó el Tratado de Aix-la-Chapelle, por lo que Francia y Gran Bretaña acordaron dejar la isla como un territorio neutral. En 1763, Dominica pasa a manos británicas gracias al Tratado de París; sin embargo, la isla vivió constantes invasiones y revueltas por parte de Francia hasta 1805. En 1834 se firmó la emancipación de los esclavos y en 1838 comenzaron los asentamientos de los ciudadanos libres. Durante la Gran Guerra, muchos dominiqueses pelearon a favor de Gran Bretaña. El 3 de noviembre de 1978, Dominica obtiene su independencia y se convierte en el Commonwealth of Dominica.

toward the colonial metropolis” (Nair 240). Formar parte de una etnicidad “impura” que tuviera conexiones con las etnicidades negras apunta un rechazo por parte de la metrópolis; los individuos nacidos en las colonias no podían pertenecer a la identidad nacional inglesa.

Un aspecto importante acerca de la etnicidad de Anna Morgan es que su posición como una mujer *creole* le da ciertas ventajas en comparación con los demás habitantes en Dominica: “[B]ut my father had a little estate called Morgan’s Rest, and we were there a lot. He was a planter, my father” (Rhys, *Voyage* 54). El estatus social de Anna entonces la coloca también en un lugar intermedio, pues no pertenece ni a la etnicidad blanca ni a la negra, por lo que su visión sobre Dominica se construye desde el punto de vista de una clase privilegiada. Delia Caparoso Konzett explica la relación de las novelas de Jean Rhys con la etnicidad. Konzett argumenta que las protagonistas de las novelas de Rhys demuestran un sentido de ruptura social que indicaba fracturas en el sistema político y colonial del Caribe en cuanto a la creación y perpetuación de una identidad nacional (128). Por ejemplo, en *Voyage in the Dark*, Anna viaja desde un contexto sociopolítico colonial hasta uno donde se encuentra en el corazón del imperio, por lo que el constante vaivén comparativo de espacios crea un juego de perspectivas en el que la protagonista analiza a los colonizadores desde su entorno social colonizado. El resultado es una observación sobre cómo reaccionaba el imperio hacia la “intrusión” de las minorías en la metrópolis.

La protagonista de esta trama modernista llega a Europa desde una posición descentrada que deja ver los conflictos de la creolización y el racismo. No pertenecer al imperio ni a la colonia genera crisis en el concepto de identidad nacional: “Drawing on the cultural and racial perspectives of Dominica and her own experience of discrimination against ‘white Creoles’ in England and Europe, Rhys set out to challenge an imperialist Anglo-European modernism from within its own parameters” (Konzett 132). Justamente el personaje de Anna está inmerso en el sistema inglés para demostrar la discriminación y denunciar las faltas cometidas contra los

individuos externos al imperio. Las introspecciones de Anna dan a conocer un vaivén entre pasado y presente diegéticos que gesta un diálogo entre contextos sociales y un comentario sobre el fracaso en las relaciones binarias entre colonia y metrópolis, pues la condición étnica de la protagonista la coloca en un área de indeterminación en la que no puede pertenecer a ningún polo.

Para concluir este capítulo hay que resaltar la construcción de *Voyage in the Dark* desde un aspecto narratológico. El estudio del espacio se genera gracias a un “yo” que narra la historia de Anna como una recién llegada a Inglaterra. Sin embargo, la mente de la protagonista hace un puente hacia el pasado que vuelve imposible cruzar definitivamente a Londres. Estos aspectos pueden verse gracias a la construcción espacial de los hechos narrados desde la visión autodiegética de la protagonista, quien recurre a un proceso rememorativo por medio del monólogo interior. Esta herramienta funciona como la conexión directa hacia Dominica, pues la construcción espacial de los nuevos espacios visitados en Londres desencadena la nostalgia y el regreso mental hacia el pasado. Aquí se rompe una de las convenciones de la novela de crecimiento, que es la del avance progresivo ascendente del personaje principal. Lo que hace diferente la historia de Anna es la inmovilización y la circularidad, pues los recuerdos del pasado inundan su presente e impiden ver con claridad la nueva ciudad en la que se encuentra. Así, en el próximo capítulo ahondo sobre la circularidad como uno de los grandes temas de *Voyage in the Dark*. Este tipo de circularidad no solo se encuentra en el ámbito espacial de la novela, sino que también se encuentra en distintos elementos formales, como la perspectiva de la trama, en la que puede notarse que las decisiones y relaciones de Anna también la encierran en un bucle de constantes experiencias negativas y repetitivas.

Capítulo III. Circularidad, cosificación y estancamiento en *Voyage in the Dark*

En los dos capítulos anteriores hablo de la estructura de *Voyage in the Dark* como un *Bildungsroman* subversivo que da pie a la apertura de los géneros literarios gracias a la introducción de una protagonista cuyo desarrollo a lo largo de la trama nunca llega a completar un proceso de madurez y emancipación. Específicamente, en el capítulo anterior abordé uno de los elementos más importantes del *Bildungsroman*, que es el espacio y su relación con la constante movilidad del personaje de lugar en lugar. El espacio es un reflejo del crecimiento del personaje y de su situación emocional. Como puede verse con Anna, esta protagonista enuncia dos espacios diferentes principales a lo largo de la trama y crea una encrucijada que le impide adaptarse a su nueva vida en Inglaterra.

En este tercer capítulo analizo el resultado de la transformación de las convenciones del *Bildungsroman* en relación con la falla en el crecimiento de la protagonista. Es decir, tanto el incumplimiento de las convenciones como el constante entrecruzamiento de los espacios dirigen la trama final hacia una cosificación de la mujer. Justamente es esta transformación del *Bildungsroman* lo que indica una protesta en contra de las convenciones rígidas en los géneros literarios de la novela de crecimiento. Para esto, este capítulo hace énfasis en la perspectiva de la trama en *Voyage in the Dark* para analizar algunos pasajes en los que Anna Morgan parece caer en el mismo tipo de situaciones y relaciones constantemente. El elemento claustrofóbico que menciono en el capítulo anterior como parte de la inadaptabilidad de Anna a los espacios en la metrópolis también se encuentra en el nivel de la trama de la novela, pues la circularidad en los eventos resulta en una parálisis en el crecimiento de la protagonista, es decir, una cosificación final de la heroína del *Bildungsroman*. Para demostrar esta cosificación, me centro en algunos puntos principales de la trama de la novela, como la conversación inicial de Anna con una de sus compañeras de trabajo y sus relaciones repetitivas con los hombres del imperio. También hago un

análisis de los dos finales de la novela, que son parte esencial para la subversión del *Bildungsroman*. Aunque distintos, los dos finales expresan un incumplimiento de la tarea principal del protagonista: el crecimiento y la madurez.

Esta subversión no sólo critica los elementos formales de la novela de crecimiento, sino que esta hipótesis debe verse también desde una perspectiva más amplia. De modo que hago una lectura de esta subversión formal como un llamado de atención sobre la lucha de las minorías que intentan entrar a las metrópolis. La trama convencional del *Bildungsroman* plantea la construcción de un héroe cuyo desarrollo y madurez final lo llevan a acoplarse al espacio que lo rodea como un miembro activo dentro del modelo económico social. Sin embargo, desde su llegada a Inglaterra, Anna permanece a la vista de la sociedad como una mujer colonizada y proveniente del Caribe. La protagonista encarna un “otro” al que se le niega una parte activa y emancipada, un “otro” incapaz de acoplarse al imperio; por esta razón, en este capítulo propongo criticar la rigidez de este género literario al estudiar la cosificación y estancamiento de la protagonista como una forma de demostrar que este género más bien impone un discurso homogeneizante nacionalista que excluye a aquéllos provenientes de un sistema social diferente, por lo que los convierte en objetos de consumo al servicio de la metrópolis.

3.1. La perspectiva de la trama y los anuncios de la cosificación de Anna Morgan

Para comenzar, la trama de la novela y la disposición de la repetición de eventos tienen la gran función de remarcar la transformación de la protagonista en un objeto sexual. Para hacer claro este proceso hago un repaso puntual del orden de algunos eventos en la novela, ya que anuncian el probable estancamiento de la protagonista desde el comienzo. Es pertinente mencionar que Luz Aurora Pimentel introduce el término de “la perspectiva de la trama”:

en el nivel abstracto de la historia hay un proceso de selección de ciertos acontecimientos en detrimento de otros. Ahora bien, esta selección orientada es, en sí misma, un punto de vista sobre el mundo, y puede por tanto ser descrita en términos de su significación ideológica, cognitiva, perceptual, etc. De ahí que, a partir del entramado lógico de los elementos seleccionados, se articule la dimensión ideológica del relato. Así pues, una “historia” ya está ideológicamente orientada por su composición misma y por la sola selección de sus componentes. (*El relato* 122)

Aunque tengamos una narración desde el punto de vista de una sola persona, los eventos que suceden al nivel de la trama pueden indicar también una perspectiva o una visión de los hechos, que pueden ser diferentes a los puntos de vista que el protagonista intenta demostrar. La repetición de eventos en la trama de *Voyage in the Dark* que analizo más adelante tiene la función de visibilizar la ideología dominante de la sociedad en la que la protagonista se encuentra inmersa. La función principal de la repetición es demostrar la lenta conversión de Anna en objeto sexual. Así como existe esta repetición, también hay anuncios anticipatorios que introducen o hacen referencia al futuro estancamiento de Anna en la ciudad y de los que ésta parece no percatarse aunque sean una constante en la narración.

Un ejemplo de estos anuncios anticipatorios se encuentra al principio de la historia. Anna lee *Nana* (1880), novela naturalista de Émile Zola en la que la protagonista, Anne Copeau, mejor conocida como Nana, se gana la vida como prostituta al servicio de la clase alta parisiense. A lo largo de la trama, mientras que la voz narrativa heterodiegética deja saber muy poco sobre los pensamientos de Nana y la sociedad que la rodea, el narrador entra de manera libre a la mente de los personajes masculinos para saber sus deseos e ideales sobre la sexualidad femenina. Lentamente, la trama deja ver que Nana destruye las vidas y los nombres de varios hombres anteriormente respetables, quienes terminan en la pobreza o como víctimas de escándalos debido

a sus relaciones con la exuberante Nana. En este sentido, la mención de *Nana* entra en el discurso narrativo para establecer un elemento proléptico intertextual dentro de *Voyage in the Dark*. Rhys retoma la vida silenciada de Nana como el ejemplo de una mujer marginada dentro de la sociedad burguesa europea debido a su profesión, para conectarla con la vida de Anna Morgan en Londres y su trabajo como prostituta en las subsecuentes partes de la novela. En *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*, la crítica Elaine Savory comenta en una de las notas al pie de página sobre *Voyage in the Dark*:

Zola's central character, Naná, was a metaphor for social ills in French society. A poor prostitute, she rises to become a powerful and longed-for high-class courtesan, but destroys men and finally dies horribly of smallpox. Anna turns out to be entirely unable to destroy men, and is almost destroyed herself. Rhys's deployment of *Naná* (1880) is thus ironic. (124)

Savory argumenta que la introducción de *Nana* al principio de *Voyage in the Dark* es irónica debido al estilo de vida destructivo de Anna que resulta en un aborto hacia el final de la novela. Sin embargo, más allá de ser irónico, sostengo que uno de los temas de la novela de Rhys para desarrollar la subversión de este género literario es hablar acerca de la alienación de individuos cuyas voces no habían sido escuchadas con anterioridad. Además de la evidente semejanza entre los nombres de las protagonistas y su profesión como prostitutas, la novela de Rhys aporta un comentario acerca de la percepción patriarcal sobre la mujer como personaje alienado: las dos protagonistas se mueven libremente dentro y fuera de las esferas públicas y privadas de Londres y París, pero no como miembros independientes del patriarcado que rige la sociedad en la que viven, sino como bienes consumibles. Anna indica su deseo de conseguir ropa bonita y cara, por lo que, a cambio, la sociedad en la que vive se encarga de completar su conversión en objeto listo para el consumo masculino.

Por lo que se refiere a las diferencias entre la novela de Zola y la de Rhys, *Voyage in the Dark* otorga completa voz a Anna como narradora autodiegética para transmitir sus sueños, reminiscencias y observaciones sobre el imperio. Anna rompe con el modelo convencional de la trama de crecimiento, pues introduce la supuesta vida inmoral de una mujer caída en desgracia. Aunque la vida de Anna tenga algunas líneas de convergencia con las de Nana, Rhys le otorga completa agencia a Anna Morgan para contar su propia historia, a diferencia de Zola, quien construye el personaje de Nana desde un punto heterodiegético y patriarcal que omite casi por completo cualquier introspección que construya una visión que humanice el personaje estereotípico de Nana.

Voyage in the Dark no recurre a la figura de la mujer caída como metáfora didáctica de los males de la sociedad o como un ejemplo de los peligros que acechan a las mujeres al no acatarse a la moral pasiva y virtuosa de principios del siglo XX, sino que construye una protagonista que refleja que no todas las historias de vida siguen un desarrollo monolítico que deba acoplarse a un discurso nacionalista. Nana, miembro de la sociedad europea, puede permitirse ser una cortesana poderosa y anhelada: “She alone stood erect, in the midst of the piled-up wealth of her mansion, with a crowd of men trampled beneath her feet. Like those antique monsters whose dreaded domain was covered with bones, she trod on skulls, and catastrophe surrounded her” (Zola 694). La ruina de los hombres queda acumulada bajo sus pies, por lo que la única manera de controlarla no sólo es silenciarla a lo largo de su propia historia, sino castigarla por medio de una muerte que va más allá de los niveles narrativos, es decir, que la muerte se convierte en una metáfora didáctica del castigo final hacia la mujer europea que intente desafiar el modelo patriarcal de pasividad. Por otra parte, Anna Morgan, como mujer proveniente de una colonia, representa la negación de la voz y de la potencialidad de generar poder como individuo. Anna nunca tiene la oportunidad de dominar ni de emanciparse porque el imperio la

domina primero. La trama de Rhys construye el otro lado de la prostitución en cuanto que la protagonista tiene una voz que deja ver los problemas de género y etnicidad que la orillan a prostituirse para poder sobrevivir en la metrópolis.

Anna Morgan representa una de las voces periféricas que habían sido silenciadas por las narrativas homogeneizantes de siglos anteriores. En *Voyage in the Dark*, cuando Anna lee *Nana*, su compañera de cuarto comenta: “[I]t’s about a tart. I think it’s disgusting. I bet you a man writing a book about a tart tells a lot of lies one way and another. Besides, all books are like that –just somebody stuffing you up” (Rhys, *Voyage* 10). Así, el discurso femenino y poscolonial de la novela de Rhys establece una comparación con la narrativa del discurso masculino colonial de *Nana*, que, al silenciar la voz de la protagonista y al reconstruirla con base en las opiniones y descripciones de los personajes secundarios, diluye la imagen de Nana y sólo logra contar la historia desde el punto de vista androcéntrico de la clase alta de París.

3.2. La sociedad y la imposición de inmovilidad

Por lo que se refiere a otro aspecto que marca el estancamiento de Anna en Londres, recurro al análisis de uno de los puntos nodales dentro de la trama, que es el de las relaciones sociales de la protagonista con distintos hombres. Tomo como ejemplo principal la relación de Anna con Walter Jeffries, ya que, además de que su presencia en la vida de la protagonista ocupa casi la mitad de la novela (toda la primera parte), establece un patrón que se repite constantemente en sus relaciones subsecuentes. Desde la perspectiva de la trama es posible ver que Anna entra lentamente en un bucle de eventos repetitivos. Las acciones y los comentarios de Walter Jeffries establecen una relación de superioridad hacia Anna desde el momento de conocerla cuando la ve caminar por la calle con una amiga y se ofrece a pagar las medias que ella iba a comprar: “They all came into the shop with me. I said I wanted two pairs – lisle thread with clocks up the sides –

and took a long time choosing them. The man I had been walking with offered to pay for them and I let him” (Rhys, *Voyage* 11). Esta acción se convierte en el punto de partida que instaura la base de la relación entre ambos personajes: mientras Walter establece una relación de poder basada en el control por medio de dinero y regalos, Anna debe aceptar salir con él y otorgar favores sexuales.

Su primera cita ocurre en un hotel-restaurante, durante la cual Walter la besa sin su consentimiento y ella lo detiene: “‘Damn you, let me go, damn you. Or I’ll make hell of a row.’ But as soon as he let me go I stopped hating him. ‘I’m very sorry,’ he said. ‘That was extremely stupid of me.’ Looking at me with his eyes narrow and close together, as if he hated me, as if I wasn’t there” (Rhys, *Voyage* 23). En este sentido, las intenciones de Walter se expresan desde el principio al establecer su atracción sexual por Anna, quien decide dejar el hotel tan pronto como puede. Sin embargo, un día después, Walter le envía una carta a Anna con algo de dinero: “I opened the letter and there were five five-pound notes inside. ‘My dear Anna, I wish I could tell you how sweet you are. I’m worried about you. Will you buy yourself some stockings with this? And don’t look anxious when you are buying them, please . . .’” (Rhys, *Voyage* 26). El deseo de Walter y el ofrecimiento del dinero establecen la relación de poder en la que éste la ve como un objeto por el que debe pagar, por lo que, por derecho, Anna debe cumplir cualquier capricho que se le ofrezca a Walter.

Los regalos y pequeñas cantidades de dinero que Walter mete en la bolsa de Anna después de que tienen algún encuentro sexual se vuelven habituales en su relación. Hyungju Park hace un análisis sobre la situación económica de la protagonista en Londres, y establece que Anna cae en una relación de codependencia justamente porque se deja llevar por la felicidad artificial que le otorgan la ropa y el dinero, ya que estos objetos la distraen de su situación precaria (183). Esto puede verse después de unos días, pues Anna pronto acepta los principios monetarios en los que

se basa su amorío con Walter: “This is the beginning. Out of this warm room that smells of fur. I’ll go to all the lovely places I’ve ever dreamt of. This is the beginning” (Rhys, *Voyage* 28). Sin embargo, tiempo después, Anna se enamora de Walter y comienza a depender de él emocionalmente. Después de este suceso, los eventos en la trama dejan ver la relación de disparidad entre los dos personajes. Anna cae en una relación artificial en la que olvida los principios monetarios y de intercambio en los que estaba basada. Walter mantiene clara su distancia de Anna en todo momento, pues sólo la acepta como una amante más en su lista: “‘Some people are born knowing their way about; others never learn. Your predecessor—.’ ‘My predecessor?’ I said. ‘Oh! My predecessor.’ ‘She was certainly born knowing her way about. It doesn’t matter, though. Don’t worry’” (Rhys, *Voyage* 51). Este comentario de Walter sobre “conocer o abrirse camino” establece que él sólo ve a Anna como una relación pasajera en la que Anna debe saber cómo sacar provecho mientras pueda. Walter establece los parámetros monetarios de la relación, pero Anna no es capaz de ver más allá de su enamoramiento.

La artificialidad en la relación puede leerse también desde la perspectiva de la trama precisamente cuando la pareja visita Savernake Forest. Anna comienza a tener una serie de sentimientos encontrados, pues el campo le hace viajar mentalmente a Dominica. La protagonista es incapaz de apreciar completamente el paisaje que tiene frente a ella: “‘Have you got flowers like these in your island?’ . . . ‘Not quite like these.’ But when I began to talk about the flowers out there I got that feeling of a dream, of two things that I couldn’t fit together, and it was as if I were making up the names” (Rhys, *Voyage* 77-8). Anna es incapaz de apreciar al paisaje y encuentra desconocidas las flores y árboles. Pareciera que la atmósfera la encierra en un sueño que le impide apreciar la naturaleza: “But something had happened to it. It was as if the wildness had gone out of it” (Rhys, *Voyage* 78). Su desconocimiento y su sentimiento de irrealidad dibujan el paisaje como un bosque controlado y en el que ya no existe un estado de libertad. De esta

misma manera, Anna también vive bajo un ambiente controlado y artificial en el que su relación con Walter no es lo que parece, sino que se rige bajo el control monetario y psicológico. Este ambiente introduce el pináculo y la caída de la relación de Anna, pues Jeffries termina la relación abruptamente después de hacer un viaje a América con su primo Vincent, quien escribe una carta a Anna en la que explica que Walter no desea seguir con la relación pero que espera que puedan permanecer en buenos términos: "...Walter is still very fond of you but he doesn't like you like that any more, and after all you must always have known that the thing could not go on for ever..." (Rhys, *Voyage* 93). La artificialidad sigue ahí: Walter recurre a un tercero incluso para terminar la relación monetaria que Anna había confundido con amor. Después de este evento, Anna cae en una depresión en la que sus relaciones subsecuentes son parecidas a la que vivió con Walter.

En la segunda parte de la novela, Anna conoce a Carl, un estadounidense casado quien también comienza una breve relación con ella. La relación ocurre de una manera parecida a la de Walter, pues Carl la invita a salir unas cuantas veces y luego, después de tener algún encuentro sexual, pone algo de dinero en el bolso de Anna: "... I opened my handbag to get my handkerchief. Carl had put five quid inside. It was still foggy" (Rhys, *Voyage* 156). Esta acción, muy parecida a la de Walter, se repite unas cuantas veces; Anna sabe que el patrón comienza a repetirse, pero no se atreve a romperlo. Sólo en sus pensamientos puede llegar a una pequeña liberación esperanzadora:

The last time I went out with him he gave me fifteen quid. For several days after that I kept on planning to leave London. The names of all the places I could go to went round and round in my head. (This isn't the only place in the world; there are other places. You don't get so depressed when you think that.) (Rhys, *Voyage* 159)

Sin embargo, Anna permanece en Londres físicamente, mientras que en su imaginación, sus reminiscencias la llevan de nuevo al Caribe: “And the dream rose into a climax of meaninglessness, fatigue and powerlessness, and the deck was heaving up and down, and when I woke up everything was still heaving up and down” (Rhys, *Voyage* 165). No obstante, aunque a lo largo de la historia Anna recurría a sus recuerdos como una especie de refugio para bloquear los alrededores citadinos, ahora sus sueños comienzan a reflejar inestabilidad y mareos. La imaginación ya no significa un espacio seguro que la lleva hacia Dominica, sino que ahora la pone a merced de un océano amenazante que le recuerda su llegada a Londres. Al despertar, Anna siempre se encuentra en alguna habitación claustrofóbica en Londres de la que no puede escapar, mientras que la náusea y el malestar se incrementan. Incluso sus relaciones personales comienzan a tomar este carácter claustrofóbico, pues sus encuentros sexuales siguen una dinámica circular de la que Anna no puede salir. La protagonista comienza a tener relaciones sexuales con hombres que conoce en la calle. Ni siquiera un nombre los distingue ahora; el uso del pronombre “he” es lo que indica que Anna permanece dentro de estas relaciones de poder: “He had a little, close-clipped moustache and one wrist was bandaged. Why was it bandaged? I don’t know, I didn’t ask. He didn’t look as nice as I had thought when he spoke to me. I had gone by his voice. His eyes were a bit bleary” (Rhys, *Voyage* 160). Así, aunque la narradora se empeñe en afirmar que en cualquier momento podrá salir del estado estancado de la situación en la que vive, sus acciones la delatan. Vistos desde la perspectiva de la trama, los encuentros anónimos indican un proceso en el que Anna ahora depende completamente de los hombres del imperio, pues sustituye un hombre por otro sin lograr salir de la circularidad en la que vive. Incluso las ensoñaciones de Anna sobre salir de Inglaterra se convierten en un consuelo que la engaña y la deja encerrada en un bucle infinito.

La aventura con Walter establece una clara relación de artificialidad circular en la que los

favores sexuales son remunerados monetariamente. Park dice: “Rhys’s *flâneuses* are always aware of the gaze of others, not only because they are women possessed of self-surveillance, but also because they are exiled both culturally and sexually. They are West Indian Creoles living in Europe, especially London and Paris” (174). Así, Anna contrasta con el escenario londinense debido a su lugar de procedencia y su pobreza. Desde una visión externa en la que Anna se desarrolla en el espacio londinense, ésta se convierte en un “otro” cuya individualidad es negada por los habitantes del imperio. Igualmente, Mary Lou Emery comenta:

The merging of private and public forms of discourse shapes and is shaped by Anna’s wish to live between two cultures—that of her native Caribbean and that of its colonial ruler. Anna’s sexual ambiguity binds this content to its form, for through her uncertain sexual status she experiences the power relations of dominance and submission that render her own wishes for identity so improbable. (422-3)

Estas relaciones de poder subyugan a Anna por medio de la dominación sexual por parte del imperio. Al proceder de una colonia, el patriarcado imperialista intenta mantenerla bajo la etiqueta de un colonizado casi deshumanizado. Ethel, una de las tantas dueñas de pensiones que le rentan habitaciones a Anna, encarna la visión del imperio sobre la mujer colonizada. Las dos asisten a una obra de teatro y la dueña de la pensión comenta sobre una de las actrices: “Couldn’t they have got an English girl to do it? It was just because she had this soft, dirty way that foreign girls have. . . . An English girl would have respected herself more than to let people laugh at her like that behind her back” (Rhys, *Voyage* 109). Ethel ve al extranjero como alguien sucio y que no merece respeto, por lo que su mirada representa la mirada del imperio y su ambición de dominación. En sí, Ethel homogeneiza al extranjero y, por tanto, les niega una identidad propia.

3.3. El estancamiento, la negación de la emancipación y la interrupción de la madurez de Anna como mujer colonizada

En cuanto al término del “otro”, Judith Butler desarrolla este término en el ensayo “Vida precaria”, en el que hace un análisis sobre las implicaciones de la eliminación, o más bien, la negación de la humanización de los grupos extranjeros que no forman parte de un contexto social centrista.¹⁵ La teórica dice sobre el otro:

Dicha cara es malvada, y el mal que esa cara es se extiende a un mal que corresponde a los seres humanos en general –un mal generalizado–. El mal o la victoria militar se personifican por medio de una cara que se supone que es, que captura, que contiene la idea que defiende. En este caso, no podemos escuchar el rostro a través de la cara. Aquí la cara oculta el sonido del sufrimiento humano y la proximidad que debemos tener respecto de la precariedad de la vida misma. El “yo” que mira esa cara no se identifica con ella: el rostro representa eso con lo que no hay identificación posible –sirve para deshumanizar y como condición de la violencia–. (Butler 181)

La sociedad se encarga de ponerle una cara a los distintos grupos sociales que son diferentes de lo convencional. El poder de la violencia es lo que hace que grupos dominantes impongan una cara homogeneizante y sensacionalista que borra todo rastro de humanización de ese otro. En el caso de *Voyage in the Dark*, Anna representa no sólo parte de un grupo colonizado, sino que el ser una mujer también la deja fuera de los discursos patriarcales dentro de las tramas de crecimiento. A lo

¹⁵ La autora parte de los eventos ocurridos en Estados Unidos durante el 11 de septiembre del 2001 que catalizaron campañas militares globales y nacionalistas en contra de grupos terroristas. Específicamente, Butler habla sobre cómo el discurso imperialista estadounidense se encarga de ponerle una cara de violencia y amenaza a los grupos sociales provenientes del Oriente Próximo, como Irak. Aunque la hipótesis de “Vida precaria” toma como punto de partida sucesos ocurridos a principios del siglo XXI, el término del “otro” guarda relación con mi tema de estudio, pues Anna también es tratada como un ser subyugado debido a su etnicidad y a su género.

largo de la novela, Anna se enfrenta a diversas formas de alienación que refuerzan la diferenciación entre ella y la sociedad inglesa, por medio de discursos imperialistas sobre la “superioridad de la raza”.

Judy Suh estudia los efectos de la colonización y el imperialismo en los sujetos procedentes de las colonias cuando éstos viajan a las metrópolis, tal como sucede con las protagonistas de Rhys. Suh analiza la función de la publicidad presente en *Voyage in the Dark* y los discursos homogeneizantes machistas y racistas en las mercancías que la protagonista describe: “the novel does this work by systematically exposing and challenging the strategies of the relatively new hegemonic language of imperial advertising, which sold British commodities alongside commonplaces of racism, sexism, and classism that underwrote the British imperial imagination” (97). La publicidad funge como un punto primordial en la novela, pues tiene la función de hacer una crítica hacia la idealización de una feminidad blanca, doméstica y pura de la que Anna no puede ser parte debido a su estatus de colonizada. Anna, como receptora de este bombardeo ideológico por medio de la publicidad, nota que ella no entra en ese tipo de feminidad, por lo que es relegada como un “otro”. Sin embargo, la función de la publicidad presente en *Voyage in the Dark* es contemplar este tipo de novelas como un ejemplo de narrativa de protesta en la que la hegemonía imperialista impone la diferenciación entre colonizador y colonizado.

Ashcroft, Griffiths y Tiffin comentan sobre la función que el concepto de “otro” cumple: “The existence of others is crucial in defining what is ‘normal’ and in locating one’s own place in the world. The colonized subject is characterized as ‘other’ through discourses such as primitivism and cannibalism, as a means of establishing the binary separation of the colonizer and colonized and asserting the naturalness and primacy of the colonizing culture and world view” (154-155). Es por esto que Anna es catalogada por Ethel y por la sociedad que la rodea

como otro miembro más de los colonizados, sin tomar en cuenta el carácter híbrido de la protagonista y su imposibilidad de pertenecer a un polo, tal como ocurre con Selina en “Let Them Call It Jazz”. El imperio impone sobre Anna una cara que la encasilla completamente dentro de un grupo minoritario sin importancia que sólo tiene una función como bien consumible. Por esa razón, Walter y los demás hombres que conoce en el imperio la transforman en un objeto al que le niegan una posible agencia al silenciarla desde el principio y ofrecerle dinero desde el comienzo de sus relaciones. Por este motivo, la perspectiva de la trama de *Voyage in the Dark* permite la construcción de una crítica hacia las relaciones patriarcales de poder basadas en transacciones.

Para los hombres del imperio, Anna no tiene un rostro que le otorgue una identidad individual, sino que se le impone una cara homogénea y pasiva con valor sexual. Esta cara homogénea puede verse también en la casi nula descripción física de la protagonista. Lo único que llega a saberse de Anna es que es una mujer joven *creole* de quinta generación cuyo rostro no existe para las caras blancas que la reciben en Inglaterra. Pongo como ejemplo a Hester, la madrastra de Anna, quien dice: ““I tried to teach you to talk like a lady and behave like a lady and not like a nigger and of course I couldn’t do it . . . Exactly like that dreadful girl Francine. When you were jabbering away in the pantry I never could tell which of you was speaking. But I did think when I brought you back to England that I was giving you a real chance”” (Rhys, *Voyage* 65). En este caso, Hester construye una Anna cuya voz es la de los habitantes negros de Dominica. Al ser una mujer inglesa, la madrastra responde con odio hacia las caras y los espacios del Caribe porque los considera lo otro salvaje e incivilizado.

Según Butler, el “otro” es interpelado constantemente por parte de los discursos dominantes. La académica pone como ejemplo el discurso estadounidense que lee el uso de las burkas como un símbolo de represión, por lo que su despojo es una expresión de liberación

femenina. De esta forma, el discurso centralizado intenta adaptar al “otro” a su contexto social y otorgarle valores homogeneizantes que borren todo rastro de extranjería y así reproducir sus valores imperialistas con afán de tomarlo como posesión: “En ese momento se desnudó para nosotros que, por así decirlo, quedamos en posesión del rostro. No sólo fue captado por nuestras cámaras, sino que dispusimos del rostro para captar nuestro triunfo y para justificar nuestra violencia” (178). En este caso, Hester es un ejemplo de la posesión del otro, ya que reduce a Anna a una voz y un comportamiento igual al de Francine y los demás dominiqueses, por lo que la oportunidad de vivir en Inglaterra se presenta como una forma de borrar todo rasgo de extranjería y convertir a su hijastra en un miembro de la sociedad inglesa. Es justamente la polarización colonizador/colonizado la que induce a la homogenización de la sociedad y, por ende, a la imposición de una identidad cultural a las sociedades colonizadas. Stuart Hall diserta sobre la relación del “otro” con la identidad cultural: “Within the terms of this definition, our cultural identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as ‘one people’, with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history” (223). De esta manera, la identidad cultural tiende a homogeneizar a las sociedades dentro de una cultura única y cerrada. En cuanto al Caribe, la autoridad de los colonizadores otorga una cara homogénea que elimina la distinción entre colectividades y etnicidades durante y después del periodo de colonización.

Es preciso mostrar que en el caso de *Voyage in the Dark* ocurre una imposición de una identidad que induce a la encrucijada entre Inglaterra y Dominica. Hester, una mujer inglesa con una identidad cultural colonizadora intenta imponerle una cara a Anna que la convierta en una dama inglesa: le prohíbe hablar como una “negra” e incluso ve su viaje a Inglaterra como una oportunidad para despojarse de los hábitos que Hester considera extraños. Además, la madrastra

confunde la voz de Anna con la de Francine, una sirvienta negra y amiga de Anna, por lo que les otorga una cara homogénea deshumanizada que impide la diferenciación entre ambas. Ya en Inglaterra, Anna no deja de ser una extranjera colonizada de quinta generación a los ojos de los demás: la casi nula descripción física de Anna expresa la imposibilidad de la sociedad inglesa de ver más allá de su estado como extranjera proveniente de una colonia inglesa.

Como resultado, Anna no puede acoplarse a ninguna identidad. En Dominica, por un lado, la familia Morgan obliga a la protagonista a comportarse como una señorita inglesa y le prohíben hablar o socializar con los habitantes de etnicidad negra. Por ejemplo, cuando Anna recuerda un carnaval que ella y su familia ven desde una ventana: “I was watching them from between the slats of the jalousies dancing along dressed in red and blue and yellow the women with their dark necks and arms covered with white powder” (Rhys, *Voyage* 185). Desde la perspectiva de los Morgan, la ventana representa la separación entre lo civilizado y lo salvaje. La familia de Anna mira con aire despectivo el desfile de los negros, mientras que Anna observa con gran atención los otros colores que alegran el festival y los cuerpos negros de las mujeres que bailan. Por otro lado, al llegar a Inglaterra, la sociedad se encarga de ponerle una cara de “otro” colonizado. En una reunión Hester le dice a Anna:

‘I always thought that considering everything you were much to be pitied.’

I said, ‘How do you mean, ‘considering everything’?’

‘You know exactly what I mean, so don’t pretend.’

‘You’re trying to make out that my mother was coloured,’ I said. ‘You always did try to make that out.’ (Rhys, *Voyage* 63)

Hester representa la visión del colonizador, por lo que, a sus ojos, Anna es el “otro” a la que se le puede tener lástima debido a la pérdida del dinero de su padre, a pesar de que su familia tuviera ascendencia negra. De esta manera, se implantan en Anna dos posibles identidades monolíticas

en las que nunca puede establecerse completamente, ya que no cumple con las características específicas que demanda cada polo. Hester siempre clasifica a Anna como miembro de una sociedad colonizada, por lo que sus discursos son dirigidos de una manera condescendiente. Por su parte, los Morgan no aceptan esta denominación, por lo que se mantienen alejados de las tradiciones y las costumbres en Dominica.

Para esto, Hall concluye en su ensayo que la gran variedad de etnicidades en el Caribe exige una revalorización del término de “identidad cultural”. Es decir, en vez de que haya una identidad cultural que hable por todos, se debe pensar en una multiplicidad de identidades que diferencie a los caribeños en vez de verlos como una masa homogénea. El crítico dice: “Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a ‘production’, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation” (222). Al estar en constante proceso, es posible ver la identidad como cambiante e incluyente, por lo que no puede verse como una imposición que defina al individuo de forma uniforme. La conversión de Anna Morgan en un objeto sexual ocurre, en parte, debido a que no puede cumplir con el modelo monolítico de ser una persona de etnicidad negra, pero tampoco puede ser parte de la sociedad inglesa en la metrópolis. El sistema británico no le permite estar en un punto medio, ni llegar a una identidad híbrida. En un imperio patriarcal, racista y sexista donde reina la ideología monolítica de una identidad nacional en la que el individuo deba aprender a actuar y verse como los demás, Anna es el factor diferente que no puede aprehender la identidad que demanda el imperio, por lo que el sistema la induce a comportarse como un ser subyugado.

Desde el estudio formal de la perspectiva de la trama, *Voyage in the Dark* puede leerse como una denuncia del sistema monolítico de pensamiento en el que se obliga al individuo a

acoplarse a un sistema de pensamiento determinado. Así, el final de *Voyage in the Dark* expresa un completo rompimiento con el final convencional del *Bildungsroman*, pues demuestra que Anna no se adapta al sistema imperialista. La subversión de la novela se construye a lo largo de la obra por medio de la circularidad, pero el final marca un rechazo total a la forma preestablecida, pues deja más bien una respuesta que niega todo proceso de crecimiento de la protagonista. Para esto es necesario recordar que la novela de Rhys tiene dos finales completamente distintos, pero que dejan clara una resolución negativa que rompe con la convención de madurez de la novela de crecimiento.

Coral Ann Howells escribe que el final original de *Voyage in the Dark* fue rechazado por varios editores, por lo que Rhys tuvo que someter el texto a revisiones exhaustivas que derivaron en el cambio radical de la cuarta parte. Finalmente, *Voyage in the Dark* fue publicada en 1934 (375). El final original transcurre en una habitación en la que una Anna delirante descubre que está embarazada. Anna y su amiga Maudie llaman a un doctor para practicarse un aborto y, mientras éste llega, la mente de Anna regresa de nuevo a su niñez en Dominica y describe con detalle un desfile de carnaval que ella y su familia observan desde su casa. Finalmente, después de salir de la larga introspección, la narración regresa a la habitación de Anna, quien está al borde de la muerte. Lo último que piensa es: “and there was the ray of light along the floor like the last thrust of remembering before everything is blotted out and blackness comes...” (cit. en Howells 389). A diferencia de este final original, en el que se intuye la muerte de la protagonista a causa del aborto, el segundo final es más ambiguo. Éste comienza con la misma situación: Anna descubre que está embarazada, llama al doctor, y, mientras espera, su mente vuelve hacia el pasado en Dominica. El doctor llega y, después de practicar el aborto, dice: “She’ll be all right. . . . Ready to start all over again in no time, I’ve no doubt” (Rhys, *Voyage* 187). Anna sólo repite “All over again, all over again” y la novela termina.

Tanto la muerte como el final ambiguo de la novela son dos aspectos que subvierten completamente el *Bildungsroman*. Incluso podría llegar a pensarse que esta novela no pueda entrar en la categoría de novela de crecimiento, pues no hay ni crecimiento ascendente ni un cumplimiento de la misión principal del personaje, es decir, la madurez y adaptación al sistema social británico. Sin embargo, vuelvo a la premisa que mencioné hace algunas páginas en la que cuestioné la rigidez de los géneros literarios, pues no se puede encerrar al individuo en un modelo monolítico idealizado en el que el crecimiento y la madurez impliquen una homogeneización del pensamiento.

El desarrollo repetitivo de la trama funciona dentro de esta narrativa de crecimiento justamente para denunciar que el sistema colonial y patriarcal estaba diseñado explícitamente para la emancipación masculina. Sobre la muerte de la protagonista, Coral Howells argumenta: “Anna dies as the victim of her own biology and of men, a colonial in the gendered and political senses of that word” (376). Una forma de rechazar el carácter monolítico del género implica que Anna se enfrenta a la rigidez del sistema patriarcal inglés, que finalmente la doblega hasta matarla. Si recordamos la muerte de Nana en la novela de Zola, las instancias de su muerte implican un fin didáctico como escarmiento a la mujer que intentara salir de la visión de la mujer como ángel del hogar. Por lo que se refiere a Anna Morgan, su muerte simboliza la lucha de la mujer por abrirse camino dentro de la cultura centralizada; al hablar del género literario, Jean Rhys logra subvertir la novela de crecimiento al introducir una protagonista que no intenta acoplarse al sistema inglés, sino que se separa completamente de éste. Park comenta sobre el final de *Voyage in the Dark* y sobre el tema del estancamiento y la cosificación de Anna:

Through the female drifter’s urban experiences, Rhys exposes the interrupted existence that allows for no progress, but merely for fleeting moments of meaning, in which it is often impossible to distinguish between new possibilities and dead ends. Anna is

circulated in a consumerist society as a sexual commodity by the insatiable longings of men and her own desires. (187-188)

Anna entra al sistema capitalista británico, pero se mantiene en éste como un producto listo para el consumo masculino. Rhys crea un entrecruzamiento de la trama convencional del *Bildungsroman* con la trama de la caída de una mujer colonizada para demostrar que el sistema social, imperialista y literario intenta homogeneizar a todo individuo, ya sea como un sujeto emancipado o como un producto.

Conclusiones

En esta tesina analicé *Voyage in the Dark*, de Jean Rhys, como una novela de crecimiento disruptiva que denuncia la centralización de los géneros literarios. El *Bildungsroman* se caracteriza por adaptarse a un sistema socioeconómico determinado. Esta adaptación implica una implantación de características monolíticas que generalmente siguen un modelo imperialista y homogeneizante cuyo papel es establecer un modelo para formar una identidad nacional. Sin embargo, la introducción de individuos provenientes de las colonias, homosexuales, o incluso femeninos indica un crecimiento diferente que marca la imposibilidad de homogeneización dentro de un mismo sistema cerrado. Como lo planteo en la introducción de esta tesina, mi hipótesis fue hacer una lectura de la protagonista de la novela de Rhys como un personaje que rompe con la trama convencional del *Bildungsroman*, pues Anna Morgan nunca logra un desarrollo ascendente que la conduzca a una emancipación. La encrucijada entre Dominica e Inglaterra la lleva a una imposibilidad de movimiento que la encierra en una parálisis en la que el imperio la subyuga y la cosifica.

Un aspecto nodal de *Voyage in the Dark* es el espacio narrativo, que se construye y reconstruye a lo largo de la novela en la mente de la protagonista, quien describe Dominica y Londres como espacios en conflicto. Los recuerdos de la niñez en el Caribe son una ensoñación constante que nubla la apreciación del presente en Londres. Anna no acepta la realidad en la que vive, por lo que es rechazada de los distintos círculos sociales a los que se enfrenta a lo largo de la novela. De esta manera, cierra su mente a la realidad y decide regresar a los recuerdos idealizados de su niñez; el recuerdo y los procesos mentales de Anna representan temas recurrentes que abarcan el discurso de la novela. Por medio del monólogo interior, Anna construye a detalle el enfrentamiento entre pasado y presente. Como resultado, el espacio se

transforma en uno de los aspectos de la novela que ayudan a dar forma tanto al perfil del personaje principal como al de la sociedad que la rodea.

La dislocación de Anna Morgan representa un rompimiento total con el personaje tradicional del *Bildungsroman*, pues Anna no es completamente europea ni tampoco pertenece a las colonias del Caribe, por lo que no logra adaptarse al sistema imperialista inglés de principios del siglo XX. La yuxtaposición de espacios ejemplifica la difícil adaptación de los sujetos *creoles* a un sistema nacional, por medio de la circularidad y la parálisis de Anna Morgan a lo largo de la novela. La construcción de espacios narrativos se hace por medio de saltos y comparaciones que dan pie a un constante retorno al pasado que otorga un carácter de estancamiento a la historia, pues nunca hay un punto en el que la protagonista logre adaptarse a la nueva sociedad en la que se encuentra.

Leo la yuxtaposición de Anna Morgan y la dislocación de espacios como una expresión de la imposibilidad de catalogar al individuo dentro de una identidad cultural fija. En el capítulo I expuse que el *Bildungsroman* no es un género inocente, sino que implica la implantación didáctica de una identidad nacional. Es decir, este género forma a los individuos del imperio con base en un estilo de vida burgués que apoya el crecimiento de un imperio. En el caso de *Voyage in the Dark*, Anna es una mujer alienada por su género y lugar de nacimiento, por lo que su identidad no puede ser la de una inglesa blanca preparada para entregarse a un modelo de sumisión y matrimonio. Sin embargo, en Dominica tampoco es una mujer negra, sino que su estado *creole* la lleva incluso a que su familia la excluya de los habitantes de su país. Tanto en Dominica como en Inglaterra se le intenta imponer una identidad fija, pero Anna es incapaz de acoplarse a los modelos ideológicos y fijos de cada contexto social. Es debido a estos aspectos que Anna es transformada en un objeto de consumo destinada a deambular por Londres.

En esta tesina también expuse un análisis de la novela de Rhys como una denuncia al carácter centrista del *Bildungsroman*. Las particularidades y hazañas del protagonista convencional forman parte de un discurso nacionalista que tiene como motivo la formación de una identidad nacional en la que el individuo es el representante de toda una sociedad y sus deseos de superación para alcanzar la autosuficiencia. *Voyage in the Dark*, en cambio, denuncia la apertura de este género literario por medio de una lectura política en la que la protagonista se vuelve un ejemplo de las minorías colonizadas que buscan emanciparse del imperio británico. En el caso de Anna Morgan, las problemáticas raciales y de género son dos aspectos que hacen que no cumpla completamente con las expectativas de emancipación que denota este género literario.

A lo largo de los tres capítulos hice mención de varios aspectos que compartían relación con mi tema de estudio y que podrían retomarse como futuras líneas de investigación dentro de los estudios de género con énfasis en el modernismo anglófono y las obras de Jean Rhys. Uno de estos temas es la importancia de la *flâneuse* en las narrativas modernistas en cuanto a la salida de la mujer a la esfera pública y el gran cambio que causaron al crear mapas urbanos femeninos que expresaban la desigualdad de género y los deseos de emancipación a inicios del siglo XX. De esta manera, esta novela también puede generar discusiones sobre la construcción de Londres desde los ojos de la mujer y la recreación de una geografía desde los márgenes. Otro punto importante es el estudio de *Voyage in the Dark* con énfasis en la influencia de la publicidad durante el siglo XX y cómo ésta tendía a inscribirse en un escenario racista y machista que influenciaba la ideología nacional europea sobre la construcción de la mujer y los sujetos provenientes de las colonias. Otra línea de investigación también es el estudio de la novela de Rhys desde la visión de la estructura de la novela como una tragedia modernista que exprese la caída de una mujer caribeña.

Al leerse desde la perspectiva de la trama, puede analizarse una circularidad en la que los acontecimientos y acciones de Anna llegan a repetirse de forma constante. Sus ensoñaciones se convierten en la única forma de salir de Londres; sin embargo, el reflejo en sus acciones es el de un estancamiento en el que no se logra un crecimiento ascendente, por lo que el final ambiguo logra descentralizar el final clásico de la novela de crecimiento en la que el sistema imperialista absorbe al protagonista. La protagonista descentraliza y pone en duda las convenciones de lo que implica una narrativa de crecimiento. Al incluir un personaje (ex)céntrico, el género literario comienza a mostrar fisuras que demuestran que no todos los individuos pueden ser reducidos a una identidad inamovible. Justamente, como dice Stuart Hall en “Cultural Identity and Diaspora”, es imposible pensar en “identidad”, sino que debe pensarse en “identidades culturales” plurales, cambiantes e incluyentes. Es por este motivo que los géneros literarios no deben cerrarse a una lista de características convencionales, sino aceptar que cada individuo tiene un proceso distinto de crecimiento y de aprehensión del mundo que lo rodea.

Es justamente la maleabilidad un rasgo primordial para el análisis de la obra de Jean Rhys. Así como la vida de la protagonista muestra puntos de indeterminación que ponen en duda la apreciación de los sujetos colonizados en cuanto al imperialismo inglés, esto también es visible en la estructura misma de la obra. No sólo Rhys cuestiona la narrativa de crecimiento convencional al darle completa voz a una protagonista cuyo crecimiento no llega a una resolución concreta como la que se veía en novelas como *Jane Eyre*, sino que demuestra que este género también necesita dar cuenta de aquellas vidas ignoradas y olvidadas, como lo es el de la historia de vida de una mujer *creole* cuyo crecimiento y subsecuente final trágico la llevan a una interrupción en su emancipación. De esta forma, otorgar voz a los sujetos ignorados implica una forma de inclusión y aprehensión de poder sobre los espacios que habitan.

Bibliografía

- Ashcroft, Bill, et al. *Post-colonial Studies: The Key Concepts*. Routledge, 2007.
- Beristáin, Helena. “Monólogo”. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, 1995, pp. 348-9.
- “Bildung”. *Langenscheidt Wörterbuch*. Web. 7 diciembre 2017.
- Butler, Judith. “Vida precaria”. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Traducido por Fermín Rodríguez, Paidós, 2006, pp. 163-189.
- Ditmore, Melissa Hope. *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work: Volumes 1 and 2*. Greenwood P, 2006.
- Diniejko, Andrzej, “Olive Schreiner's *The Story of an African Farm* as an Early New Woman Novel.” *The Victorian Web*, 14 marzo 2012, victorianweb.org/authors/schreiner/diniejko.html. Acceso 5 agosto 2018.
- Diu, Lilia Nisha. “Dido Belle: Britain’s first black aristocrat”. *The Telegraph*. Acceso 3 de noviembre 2018, <https://www.telegraph.co.uk/films/2016/07/06/dido-belle-britains-first-black-aristocrat/>
- Emery, Mary Lou. “The Politics of Form: Jean Rhys’s Social Vision in *Voyage in the Dark* and *Wide Sargasso Sea*.” *Twentieth Century Literature*, vol. 28, no. 4, 1982, pp. 418–430. JSTOR, www.jstor.org/stable/441252.
- Esty, Jed. “Introduction: Scattered Souls –The *Bildungsroman* and Colonial Modernity.” *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. Oxford UP, 2012, pp. 1-39.
- “Virgins of Empire: The Antidevelopmental Plot in Rhys and Bowen.” *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. Oxford UP, 2012, pp. 160-195.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” *Identity: community, culture, difference*.

- Editado por Jonathan Rutherford, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.
- Honychurch, Lennox. "Important Dates in Dominica's History" *Lennox Honychurch*, web.archive.org/web/20140308042227/http://www.lennoxhonychurch.com:80/article.cfm?Id=394. Acceso 27 julio 2018.
- Howells, Coral Ann. "Jean Rhys (1890-1979)." *The Gender of Modernism*. Editado por Bonnie Kime Scott, Indiana UP, 1995, pp. 372-392.
- "Jalousies." *Merriam-Webster*. Web. 5 Mayo 2018.
- Jeffers, Thomas. "The Idea of Bildung and the *Bildungsroman*." *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. Palgrave Macmillan, 2005, pp. 35-55.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Wordsworth Classics, 2001.
- Konzett, Delia Caparoso. "White Mythologies: Jean Rhys's Aesthetics of Posthumanism." *Ethnic Modernisms: Anzia Yezierska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys, and the Aesthetics of Dislocation*. Palgrave Macmillan, 2016, pp. 127- 167.
- Loendorf, Harald. "Two Tunes: Jean Rhys' *Voyage in the Dark*." *Caribbean Quarterly*, vol. 46, no. 1, 2000, pp. 24–36. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40654111. Acceso 29 noviembre 2017.
- Mew M, Charlotte. "Passed." *The Yellow Book*. Julio 1894, pp. 121-142.
- Nair, Supriya, "Creolization, Orality, and Nation Language in the Caribbean." *A Companion to Postcolonial Studies*. Editado por Henry Schwarz y Sangeeta Ray, Blackwell Publishing, 2000, pp. 236-252.
- Park, Hyungju. "The Negative Flâneuse in Jean Rhys's *Voyage in the Dark*." *Feminist Studies in English Literature*. 23, 2015, pp. 167-192. 10.15796/fsel.2015.23.1.006. Acceso 29 noviembre 2018.
- Parsons, Deborah L. "Introduction." *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and*

- Modernity*. Oxford UP, 2000, pp.1-17.
- . “On the Margins of the City.” *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford UP, 2000, pp. 123-149.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. UNAM/ Siglo XXI Editores, 1998.
- . “Modos de representación del espacio en la narrativa de ficción” *Constelaciones I: Ensayos de Teoría narrativa y literatura comparada*. UNAM/Siglo XXI Editores, 2012, pp. 177-209.
- Rhys, Jean. *Voyage in the Dark*. Norton & Company, 1990.
- . “To Evelyn Scott”. 18 febrero 1934. *The Letters of Jean Rhys*. Editado por Francis Wyndham y Diana Melly, Viking, 1984, pp. 23-24.
- . “Let Them Call It Jazz”. *Nice One Magazine*, 23 julio 2018, niceonemag.com/2017/07/23/let-them-call-it-jazz-jean-rhys/. Acceso 28 julio 2018.
- Rushdie, Salman. “Imaginary Homelands”. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Granta Books, 1991, pp. 9-37.
- Savory, Elaine. “Contexts.” *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. Cambridge UP, 2009, pp. 12-25.
- Schreiner, Olive. *The Story of an African Farm*. Penguin Classics, 2012.
- Spyra, Ania. “Jean Rhys’s *Voyage in the Dark* as a Trans-Atlantic Tragic Mulatta Narrative”. *Sargasso: Journal of Caribbean Literature, Language, and Culture*. I, 2009-2010, pp. 79-92. Acceso 10 diciembre 2017.
- Suh, Judy. “Jean Rhys’s *Voyage in the Dark*: Community, Race, and Empire.” *Communal*

Modernisms: Teaching Twentieth-Century Literature and Culture in the Twenty-First-Century Classroom. Editado por Emily M. Hinnov, et al, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 96-111.

Zola, Emile. *Nana*. Traducido por Burton Rascoe, Barnes & Noble Books, 2006.