

[Literaturas del Caribe

Recuerdos del Caribe: *Sonríe, por favor* de Jean Rhys

Bettina Pacheco]

Impulsada por la necesidad perentoria de muchos autobiógrafos de contar su vida con el fin de dejar un testimonio “veraz” de lo que ésta fue, ante las versiones poco edificantes que circulan en torno a ciertos pasajes de la misma, Jean Rhys escribe la primera parte de un libro autobiográfico, *Sonríe, por favor. Una autobiografía inconclusa*, en el que relata su niñez transcurrida en Dominica. Compuesta por viñetas que reconstruyen fragmentariamente esa etapa de su vida, la publicación realizada póstumamente por su editora, Diana Athill, incluye una segunda parte a la que ésta tituló “Empezó a hacer frío”, la cual recoge algunos pasajes escritos a manera de notas o borradores terminados hacia 1923, estando Rhys establecida ya de manera definitiva en Europa, y por ello debe valorarse tan sólo como apuntes, ya que la autora no logró una versión definitiva para su publicación.

La estructura del libro en viñetas se impone, según el parecer de su editora, por la dificultad de atrapar los “restos” de un pasado sólo recuperable por la traicionera memoria, ya que gran parte de la materia prima de lo que debía ser su autobiografía, los avatares de la existencia, había sido utilizada en sus novelas, puesto que éstas, aunque no totalmente autobiográficas, sí contenían aspectos importantes de su vida pues su “función terapéutica era purgarla de toda infelicidad” (Athill, 1989: 8). Sin embargo, no hay que olvidar que, junto a estas razones, tal composición tam-

bién se explica porque se trata de una constante de la autobiografía femenina la estructura discontinua, digresiva, fragmentada.¹

Otro aspecto que es importante destacar de este libro es la singularidad de su composición puesto que Rhys empezó su escritura a lo 86 años, tres antes de su muerte. Dada su precaria salud, ante la dificultad de sostener la pluma y lo mucho que la agotaba cualquier esfuerzo, aceptó la ayuda de su amigo y escritor David Plante, quien en los inviernos comprendidos entre 1976 y 1978 anotó las palabras que le dictaba la escritora, las mecanografió y se las leyó para que ella pudiera realizar las correcciones. De modo que, sin olvidar lo tremendamente cuidadosa que era Rhys con sus escritos, con los cuales se mostraba siempre inconforme por lo que los corregía una y otra vez, según testimonian sus cartas, podemos hablar de que se trata de una autobiografía por interpósita persona, al menos en lo relativo a la disposición del material, o de parte de él, realizada gracias a los consejos y variadas observaciones de Plante, según revelación de Athill. (1989: 9)

El primer recuerdo apuntado en la viñeta que le da nombre a todo el libro, es el de la autora a la edad de seis años, en el momento en que un fotógrafo “negro amarillento” la retrata ataviada con un “mágico” vestido blanco. Tal escena es registrada, más que por la fotografía y la escena en sí misma, para derivar las consecuencias de ella: tres años más tarde, la niña vuelve a ver la fotografía que había olvidado para constatar con desaliento que ya no es la misma, que ya no está tan bellamente trajeada, que no tiene los mismos rizos ni los hermosos hoyuelos en la cara; de allí derivó el tremendo aprendizaje, la confrontación con la tiranía del tiempo: “Yo no lo sabía, ya no era yo. Tal vez fue la primera vez que tuve conciencia del tiempo, del cambio y de la melancolía del pasado. Tenía nueve años”. (Rhys, 1989: 22)

Y quizá en esa frase “la melancolía del pasado” pudiera estar la clave de lectura de este texto, así como la comprensión de la vida y obra de Jean Rhys. En su estudio sobre las novelas y algunos relatos de esta autora, Corina Yoris-Villasana demuestra que la justa valoración de su personalidad literaria es la de concebirla como una escritora que “cabalga entre dos mundos culturalmente distintos”, los cuales se esmera por

¹ Véase al respecto Bettina Pacheco (2001). *Mujer y autobiografía en la España Contemporánea*. San Cristóbal: Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe, p. 98.

armonizar a través de su escritura (Yoris-Villasana, 2004: 9). Es decir, ante el dilema planteado sobre si de verdad podemos considerarla como una escritora del Caribe insular anglófono o sólo como una europea que escribió sobre el Caribe, hallaremos la respuesta si consideramos algunos de los rasgos sobresalientes y comunes a la mayor parte de su obra narrativa señalados en el estudio aludido: la presentación de situaciones donde se toma partido por los débiles y marginados; la conformación de unos personajes femeninos preocupados por la adquisición del dinero y por el buen vestir como fórmulas que garantizan el ascenso social, y la representación de las Antillas como geografía privilegiada, dueña de un paisaje ensañador y de una espacialidad nueva imposible de encontrar en la vieja Europa. (Yoris-Villasana, 2004: 194)

Ahora volvamos a la primera viñeta del libro que nos ocupa para hacer algunas constataciones: la niña de seis años sonrre a petición del fotógrafo, sólo descrito por su color negro amarillento; de entrada se registra el éxtasis de la que observa la fotografía con melancolía, tres años después, destacando un especial interés en el bellísimo traje y la muy estimada belleza infantil. En contraste, se retrata a la niña que observa: mal vestida, demasiado alta y delgada, mal peinada y, para colmo, casi rubia: “¿por qué me había escogido el destino para ser la única rubia, para que me llamaran Gwendolen² que, según me dijeron, quiere decir ‘blanco’ en galés”? El sorprendente desprecio a una cualidad que debía ser su máximo orgullo, si tenemos en cuenta los privilegios que en esa sociedad disfrutaban los blancos, la convierte en una “chica rara”, para utilizar la feliz denominación de Carmen Martín Gaité, aplicada a personajes femeninos de carácter poco común dentro de la narrativa escrita por mujeres. (Martín Gaité, 1993: 101)

Andando el relato, la narradora nos pone al tanto de cómo se convierte en paria voluntariamente para distanciarse de las demás niñas que estudiaban en el convento; con “orgullo desafiante” provocaba a las monjas puesto que se mantenía sucia, despeinada y alejada de las niñas de buen comportamiento y mejor estampa. Igualmente da cuenta de su gusto por comer calabaza con los dedos, como lo hacían los negros, porque así la comida sabía mejor; y de sus largas conversaciones con Ann, la res-

² Recordemos que Jean Rhys es un “nombre de pluma”, su nombre de soltera fue Gwendoline Rees Williams.

petada y temida cocinera obeah. Una frase que se convierte en *leit motiv* de esta viñeta complementa lo que demuestra su imborrable filiación caribeña y su simpatía por los negros: “nunca lo olvidaré”, refiriéndose a la cocinera obeah, al olor de la hierba mojada después de la lluvia, sobre la que caminaba descalza, transgrediendo las prohibiciones, y al “sonido de preparar cocteles, el revolver y el tintinear de hielos contra el cristal que, para mí aún significa las Indias Occidentales”. (Rhys, 1989: 27)

Y ese Caribe que se hace significativo en la obra de Jean Rhys por su continuo volver a él a través de la narración, además de la constante pregunta por su identidad y pertenencia, así como la cosmovisión apreciable en su obra, según Yoris-Villasana (2004: 193), se revela por contraste en algunas de sus cartas que vendrían a ser el complemento de su impulso autobiográfico, con las ventajas que ofrece el género epistolar, más espontáneo y de menor elaboración literaria, lo que permite una manifestación de la intimidad más libre. En ellas da cuenta de su personalidad dividida entre una formación europea y una larga vida en varios de estos países y su origen antillano, el que marcó sus vivencias durante dieciséis años, hasta su partida a Europa. El desapego hacia Inglaterra lo manifestará constantemente en su epistolario, en el que se queja de la fealdad de los lugares en los que vive, de la hostilidad de sus vecinos, junto al obsesivo registro de males diversos y de un frío intenso que la agobia siempre. Así, en una carta dirigida a Diana Athill en 1964 dirá lo siguiente: “Nunca me ha gustado Inglaterra ni la mayoría del pueblo inglés, o permítaseme decir que me aterrorizan. Los ingleses son aterrorizantes, ¿no lo crees? Supongo que no. Sólo es cuestión de “soportarlos” (Wyndhan/Melly, 1990: 372). Esta cita demuestra el problema de identidad y pertenencia de la autora, testimonio que se complementa con lo dicho en otra carta a su amiga Evelyn Scott, escrita desde Dominica en 1936, que citaré *in extenso* dada su elocuencia y encanto:

Me siento terriblemente celosa de este lugar (como lo habrás comprendido sin duda). No puedo imaginar que alguien escriba acerca de este lugar, ni se atreva a hacerlo, sin amarlo, o haber vivido aquí 20 años o haber nacido aquí. Y de cualquier manera no me gusta que los extranjeros lo amen, excepto unos pocos a los que yo elegiré. Son muy sentimentales (Pero son algo protectores, tú sabes). Sin embargo, creo que con la lluvia, las cucarachas y los malos caminos, etc., Dominica se protegerá de los amantes vulgares. (Wyndhan/Melly, 1990: 35)

También es destacable, en la primera viñeta que comentamos, la imagen que nos dibuja el episodio que le da inicio, la de las muñecas rusas: la autora, una anciana, se autorrepresenta, a través de la escritura y con la ayuda de la memoria, valiéndose del ejercicio autobiográfico que le permite retratarse como la niña que mira una foto de sí misma cuando estaba aún más pequeña, creando con ello una bella metáfora del tiempo y su devenir inexorable.

Hay que notar, además, cómo en este libro los temas relativos a la feminidad, la religión y el racismo aparecen estrechamente ligados. Los personajes a los que dedica mayor atención y cuidado serán los femeninos y, a pesar de que incluye un interesante espacio reservado al padre —para señalar que era generoso y condescendiente con ella, aunque lejano en ocasiones—, son las abuelas, tías, la madre y las amigas de la casa hacia las que dirige su atención. Y también en este aspecto esa conflictividad entre dos mundos, a la que ya he hecho referencia, se hará presente: primero, con el mundo femenino representado por la madre y la tía B, quien no le manifestaba afecto porque la pequeña sobrina detestaba coser; porque se escapaba de los mecanismos de control de la conducta femenina ejecutados por esta tía, quien al oírla silbar como los hombres la recrimina y censura diciéndole: "Mujer que silba y gallina que cacarea no conviene ni a Dios ni a los hombres". (p.59)

En lo que respecta a la madre, la autora registra de manera directa, sin dramatismo alguno, el desapego de una madre "severa y contenida", una madre distante hacia la cual sentía un amor reprimido que la sumía en una timidez y mutismo que no le permitía manifestar sus afectos o exponer sus dudas, lo que la llevó al distanciamiento definitivo: "Gradualmente llegué a preocuparme cada vez menos de mi madre hasta que, por último, fue casi una desconocida, y yo dejé de imaginarme lo que sentiría o pensaría" (p. 50). Años después la misma Rhys vivirá separada de su hija, Maryvonne Moerman, quien se estableció en Indonesia, pero su epistolario revela el inmenso cariño que se profesaban ambas; son muy conmovedores su preocupación por la falta de dinero y el fervoroso deseo e imposibilidad de enviar regalos y libros a la nieta a quien añora y lamenta no tener cerca³.

³ Véase Francis Wyndham/Diana Melly (comp.) (1990). *Las cartas de Jean Rhys*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 111-171.

Otro aspecto que revela la ambigüedad en la que se debatió esta etapa de la vida de Rhys es la relación con el mundo de los negros. Quizá por esa necesidad de atraer la atención y el amor materno y porque oyó decir a su madre que los bebés negros eran más bonitos que los blancos, Jean confiesa el intenso deseo que sintió en su infancia por ser negra, por lo que rezaba todas las noches para que ocurriera el milagro, de manera que al levantarse corría todas las mañanas a mirarse al espejo a ver si Dios la había complacido. Su admiración se extendía al modo de ser y de estar en el mundo de los negros; a pesar del terror que le inspiraba Meta, su niñera negra, quien jamás sonreía y la maltrataba manifestándole abierta animadversión, llenándola de miedos a las cucarachas, zombies y demás fantasmas, la autora confiesa la misteriosa atracción, mezcla de desconfianza y envidia, que le inspiraban uno seres que revelaban una fe religiosa más profunda que los blancos, así como una mayor pertenencia al lugar que habitaban. Pensaba que los negros la pasaban mejor porque reían más, eran más fuertes, estaban más vivos que los blancos. Y sobre todo, lo que más le interesó fue constatar que las mujeres negras eran más libres, puesto que no estaban preocupadas por casarse, suprema misión en la vida de las blancas, que provenía de una falsa apreciación de la realidad que la niña constató bien pronto al darse cuenta de que conocía solteras más felices y vivarachas que las casadas.

Sin embargo, esta apreciación favorable a los negros, que la llevó a querer profesar la religión católica porque en sus iglesias se mezclaban blancos y negros, al contrario de la iglesia anglicana en la que se destinaban puertas y asientos separados, una gran injusticia a los ojos de la pequeña Gwendolen, la sumió en sentimientos confusos, de atracción y rechazo, de admiración y miedo, al constatar el odio racial que le demostraron las niñas mestizas con las que quiso hacer amistad en el convento donde fue inscrita para estudiar, a pesar del predominio de las niñas "de color", lo que le hizo tratarlas sólo con cortesía, sin atreverse a propiciar mayor intimidad con ellas. La confrontación de la tensión social que se vivía en su entorno, delineó ese yo dividido que se nos retrata en estas memorias, un yo que desea ser libre como los negros, bailar en los carnavales y disfrutar de la vida tal como lo hacen ellos, pero que a la vez se da cuenta de que no es aceptada y de que, a la postre, el gran sueño del mundo al que pertenece es la bella Inglaterra, poder partir a esa tierra prometida, como ella hace al fin, en plena adolescencia

De modo que, pesar de que reconoce que la memoria exagera, la nostalgia y el “nunca olvidaré” de su infancia caribeña son las marcas que identifican a este yo dividido, amante de una tierra a la que vuelve desde su universo de ficción para convertirse en la materia prima de sus relatos, pasión y nostalgia que confiesa reiteradamente:

Fue allí, no en la agreste y hermosa Bona Vista, donde empecé a sentir que amaba la tierra y a saber que nunca la olvidaría (...) La tierra era como un imán que me atraía y yo a veces lograba llegar cerca de esta identificación o aniquilación que anhelaba. Una vez, contemplando las hormigas, me tendí, besé la tierra y pensé: “Mía, mía”. Deseé protegerla contra los extranjeritos. ¿Por qué estaba yo tan segura de que al final serían vencidos? No pueden derribar las montañas silenciosas o vaciar el eterno mar; pero pueden hacer mucho. Los árboles y las flores que destruyen volverán a crecer; y ellos serán olvidados. (p.90)

Y a pesar de que su regreso a Dominica le acarreó unas cuantas decepciones porque ya no existían casas o parajes amados o por encontrar contaminados los limpios ríos de su infancia, es posible concluir diciendo que estos primeros años de existencia caribeña marcaron la escritura de Jean Rhys, por lo que este libro debe valorarse como el cierre de una obra narrativa en la que puede apreciarse cómo su origen alimentó el universo imaginario de la autora, potenciando su discurso femenino y concediéndole su innegable interés y originalidad.

Bettina Pacheco

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Núcleo Táchira

Bibliografía

- MARTÍN Gaité, C. (1993). *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe.
- PACHECO, B. (2001). *Mujer y autobiografía en la España Contemporánea*. San Cristóbal: Universidad de Los Andes, Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe.
- RHYS, J. (1989). *Sonríe, por favor. Una autobiografía inconclusa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- YORIS-VILLASANA, C. (2004). *El Caribe tiene nombre de mujer*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Grupo Editorial Eclepsidra.
- WYNDHAM, F, y D. MELLY. (1990). *Las cartas de Jean Rhys*. México: Fondo de Cultura Económica.