

AFTER LEAVING MR. MACKENZIE DE JEAN RHYS: UNA LECTURA EXISTENCIALISTA DEL TIEMPO

Rosa García Rayego

El existencialismo de origen sartreano ha resaltado que ninguna doctrina filosófica puede contener la vida como lo que es: una experiencia trágica. Esta experiencia es, fundamentalmente, la vivencia dominante de la pérdida, que lleva a situar el énfasis en lo absurdo de la existencia. La imagen del movimiento de la existencia es circular, donde el progresivo desenvolvimiento del tiempo no es otra cosa que la excavación constante en la esencia de las experiencias pasadas. Y el presente, por tanto, se muestra como representación de la ausencia, como vacío de toda presencia: se trata del tiempo en tanto que reflejo del pasado; del tiempo, pues, de la repetición; del tiempo, en fin, como ausencia del tiempo. El movimiento de retorno, de engranaje circular y repetido, donde la vivencia de la pérdida marca el único contenido del presente.

En estas breves coordenadas, que caracterizan —de modo general y rápido— la noción existencialista del tiempo, hay que enmarcar la novela de Jean Rhys, *After Leaving Mr. Mackenzie* (1930)¹.

La historia de la novela está dividida en tres partes, claramente perfiladas y estructuradas cada una de ellas en varios capítulos divididos, a su vez, en secciones. La primera parte (capítulos 1-4) se inicia con el abandono de Julia Martin —su personaje central— por Mr. Mackenzie en París. La parte II (capítulos 1-14) se desarrolla en Londres, donde el personaje central acude a visitar a su hermana Norah y asiste a la muerte y al funeral de su madre. Asimismo, Julia continúa las relaciones —iniciadas ya en París— con Mr. Horsfield y visita a un antiguo amante, Mr. James. La parte III (capítulos 1-3), recoge la vuelta de Julia Martin a París.

¹ Rhys, Jean, *After Leaving Mr. Mackenzie*, London: Jonathan Cape, 1930, Harmondsworth: Penguin, 1982. Las citas, mencionadas en este artículo y pertenecientes a la novela, corresponden a la edición de Penguin, aquí reseñada.

La acción de la novela se sitúa, por tanto, en París y Londres, alrededor de 1929, y sigue un tratamiento cronológico lineal del tiempo, cubriendo aproximadamente unos veinticuatro días. Este tratamiento lineal del tiempo se complementa con la aparición del «flash-back», cuya presencia es constante y se halla intercalada en la novela para presentar recuerdos de la vida de Julia Martin, remontándose hasta la infancia de la misma (pp. 52, 57, 76, 77). Menos de un mes es suficiente para reflejar de manera impresionante lo esencial de la vida de Julia Martin en esta novela de gran precisión formal, y cuya extremada síntesis de los acontecimientos redundan en favor de la forma, antes que en favor de una rigurosa verosimilitud².

La habilidad de Jean Rhys en el desarrollo del «plot» contribuye a crear gran parte del «suspense» en *After Leaving Mr. Mackenzie*. Los títulos de los capítulos indican que el movimiento de la novela será hacia adelante y hacia atrás, es decir circular: el último capítulo de la parte I, titulado «The First Unknown», situado en París, precede inmediatamente a «Return to London», el capítulo central de la parte II es «Death», y el penúltimo capítulo de la parte III, ambientado de nuevo en París, hace que la acción gire alrededor de «The Second Unknown», inmediatamente anterior a «Last». En este último capítulo se revela que Julia Martin se ha trasladado de nuevo al Hotel du Quay, su lugar de residencia en el capítulo I cuando se abre la novela. Es, por tanto, un «plot» circular con una sola línea de acción que va de París a Londres, y vuelta a París.

El escaso énfasis en la trayectoria narrativa y el abundante énfasis en las confrontaciones individuales³ entre los personajes ha hecho que *After Leaving Mr. Mackenzie* haya sido calificada como «a novel of being and feeling»⁴. Estas confrontaciones están marcadas por un constante pesimismo —sobre todo, en los acontecimientos que conciernen al personaje central, Julia Martin— y, aunque determinados planes encuentran vías de solución satisfactorias, siempre existe para Julia Martin la amenaza del enfrentamiento al vacío, a calles «full of grey shadows» (p. 138); al sentimiento de no ser más que «a ghost» (p. 41), entre gentes que son como «sombras gesticulantes» (p. 16); por ello se ha dicho que «Mr. Mackenzie is a novel (...) of ghosts, ghosts out of Julia's own past which torment her, broken relationships with her family and ill-fated affairs, she is herself a ghost»⁵.

En *After Leaving Mr. Mackenzie*, Julia Martin está obsesionada con la reflexión del pasado, que representa siempre algo perdido y que tiene como resultado la circularidad del presente. Así, el episodio acerca de una mariposa, perteneciente a los recuerdos de la infancia del personaje central (pp. 115-116) ha sido interpretado como una manera no mitológica de re-contar la bíblica caída en el

² Hemmerchts, Kristien, «A Plausible Story and a Plausible Way of Telling It». *A Structuralist Analysis of the Novels of Jean Rhys*; Frankfurt am Main; New York: P. lang, 1987; p. 168.

³ Baldanza, Frank, «Jean Rhys on Insult and Injury», *Studies in the Literary Imagination*, Atlanta, U.S.A., 1978, n.º 2, (pp. 55-65), p. 60.

⁴ Ashcom, Jane, *The Novels of Jean Rhys: Two Kinds of Modernism*, Diss.: Temple University, 1981, p. 116.

⁵ Staley, Thomas F., *Jean Rhys. A Critical Study*, London: Macmillan, 1979; p. 69.

pecado. Este episodio contiene todos los elementos tradicionales de la noción existencialista acerca de la alienación de la naturaleza por parte del hombre: la autoconciencia de la acción, la auto-legitimación y la persistente angustia (Angst) ante la nada. Como ocurre en la tradición cristiana acerca del pecado original, no puede ser obviado el hecho de haber «caído»⁶.

La sensación fantasmagórica, que acompaña al personaje central, le impide acceder a una sólida auto-vivencia de sí, y el reconocimiento de la separación entre el yo (myself) y el mundo (world) viene a convertirse en el reconocimiento de la inutilidad del deseo humano por conciliar la conciencia (o para-sí) con el objeto (o en sí).

En *After Leaving Mr. Mackenzie* la historia no llega a constituirse, a completarse, y así la sensación de algo inacabado se presenta ya en la frase incompleta que le sirve de título⁷: «Tras dejar al señor Mackenzie...». Lo que hay a partir de ese «tras» no es otra cosa que la apertura, en el sentido existencialista de las infinitas posibilidades que se abren al ser humano y que conforman su «condena» a ser libre. Julia Martin retorna de París a Londres, a un tiempo primitivo, para intentar resucitar las imágenes perdidas, para reencontrar(-se) en las primeras identificaciones de la infancia, que le permiten donar de sentido al tiempo de su presencia vital en el presente. Se trata de un deseo no formulado, imposible de pronunciar, y que concluye siempre en lo irrealizado:

She (Julia) had been longing for some show of affection or at any rate of interest (p. 52).

She (Julia) thought: "That wasn't what I wanted" She had hoped that he would say something or look something that would make her feel less lonely (p. 84).

But it had all gone, as if it had never been and I was there like a ghost (p. 41).

El desinterés hacia ella y la indiferencia del mundo que la rodea, hacen que Julia se sienta como un fantasma que habita el presente desde la pérdida absoluta del pasado. El mundo, al que Julia Martin se ve «arrojada», le es hostil, porque simplemente se dispersa y disuelve en los contornos del pasado. El presente espectral no es sino un corto fragmento en dolorosa suspensión entre lo que irremediablemente ha desaparecido y lo que aún no es. Es algo así como una cuerda tendida entre el no-ser y la nada. Es, pues, imposible que sea, desde una óptica parmenídea. De ahí que ese presente (no-ser) carezca de esencialidad, de consistencia, y se configure más bien como un puro existir frente a la nada o, mejor dicho, frente al desfile de fragmentos discontinuos y arbitrarios, que carecen de unidad para ser nombrados como algo:

The visit to London had lasted ten days, and already it was a little blurred in Julia's memory. It had become a disconnected episode to be placed with all the other disconnected episodes which made up her life (p. 129).

⁶ Mossin, Henrik, «The Existentialist Dimension in the Novels of Jean Rhys», *Kunapiipi*, Arthur C. Denmark, 1981, vol. 3, pp. 143-150.

⁷ Delourme, Chantal, «Jean Rhys: Perte, Retour, Egarements», *Fabula: Ecrire du Roman Aujourd'hui*; 3 Mars, 1984; (pp. 65-76), p. 70.

La asociación con la muerte se halla presente a lo largo de la novela (pp. 13, 104, 116, 132, 135) y ocupa un lugar central en la estructuración del «plot» —como ya indicábamos el capítulo central de la parte II es «Death»—: así, cuando Julia recuerda la muerte de su hijo, que tuvo lugar en el pasado (p. 81), o cuando asiste en Londres al fallecimiento de su madre (p. 88). También existen en la novela referencias a muertes figuradas (pp. 52, 75). Las características de inmovilidad, fracaso, vacío y muerte se hallan siempre asociadas a la existencia del personaje central, Julia Martin. La novela es una continua búsqueda de movilidad y afecto por parte del personaje central; sus expectativas iniciales de libertad, así como su necesidad de hacerse comprender por los otros se ven provisionalmente alcanzadas, dotando así al presente de cierto sentido: de este modo ocurre en la relación de Julia Martin con Mr. Horsfield (pp. 27-43). Sin embargo, tal posibilidad no llega a cobrar cuerpo, sino que se trata de una alternancia de momentos entre dos personajes prisioneros del tiempo, en el cual permanecen juntos, simplemente por su incapacidad para huir. El episodio narrativo entre ambos queda así abortado y el presente continúa siendo la imposibilidad de presenciar o, lo que es igual, la representación de la ausencia. El presente no es sino el ciclo repetido que retorna constantemente al pasado:

Predestined, she had returned to her starting point, in this little Bloomsbury bedroom that was so exactly like the little Bloomsbury bedroom she had left nearly ten years before (p. 48).

Todos los movimientos que aparecen en *After Leaving Mr. Mackenzie* constituyen un retorno para Julia: salir del hotel y volver a él; partir de París a Londres y, de nuevo, de Londres a París; despedirse de Mr. Mackenzie para volver a encontrarlo; etc... Siempre la segunda vez repite la primera, vuelve al punto de partida originario y resulta, así, que el tiempo es inmóvil:

Perhaps life, moving on for the rest of the world, had miraculously stood still for her (p. 48).

La búsqueda de movilidad y acción —presente en breves instantes narrativos— va convirtiéndose en infructuosa y es, para Julia Martin, completamente fallida e inútil, ya que:

La vie est un spiral flottant dans l'espace, que les hommes grimpent et redescendent très très sérieusement (p. 13).

Por otro lado la imaginería recurrente a lo largo de la novela, consiste en símiles y metáforas viene a conectar la dimensión humana con la biológica en general (flores, agua, animales,...) (pp. 59, 61, 70, 71, 81, 98, 105-106, 119, 130) y parece reducir aquella a ésta, desposeyéndola de toda significación pretendidamente racional. Asimismo la comparación constante de los personajes con fantasmas y de los acontecimientos con sueños (pp. 28, 41, 48, 49, 84, 94, 109, 131) incide en esa pérdida de significado del mundo racional y abunda en la percepción de la irrealidad de la existencia.

La presentación de la narrativa es eminentemente escénica. Las escenas contraponen las fallidas confrontaciones entre los personajes, caracterizadas éstas por la imposibilidad de la comunicación; consecuentemente, el monólogo interior viene a rellenar el hueco comunicativo y refleja la introspección y el análisis interno de los personajes. El uso constante del «flash-back» y del «flash forward» diseña un movimiento circular (hacia atrás-hacia delante-hacia atrás), que acaba confluyendo en la presentación, o re-presentación, de la inmovilidad como ausencia del tiempo. Se trata de una representación negativa, mas de representación, al fin y al cabo, que se organiza como elemento característico que no es sino el no-saber que recorre la narrativa:

Her careers of ups and down had rubbed most of the hall-marks off her, so that it was not easy to guess at her age, her nationality, or the social background to which she properly belonged (p. 11).

La historia en el texto de *After Leaving Mr. Mackenzie* se define por «reflejar, re-presentar»⁸: Julia se halla, efectivamente, al lado de la escena a la que atiende y la ofrece como, al inicio de la novela, describe la escena de los dos amantes de su hotel:

The gramophone in the next room started. The young man who lodged there sometimes had a girl to see him and then they would play the same record over and over again. Once, when Julia had passed the room, the door had been open. She had seen them together, the girl sitting by the young man's side and stroking his thigh upwards with a smooth, regular gesture; while he stared over her shoulder into vacancy, with an expression at once sensual and bored (pp. 13-14).

Estos cuadros representados por Julia Martin son como una historia inmobilizada en su curso, una materia suspendida perpetuamente. Las historias aparecen fijadas en un cuadro, miniaturizadas en breves escenas, conformando una galería desierta de movimiento.

Finalmente la narración termina en el punto de origen: en la misma habitación del mismo hotel en el París que retorna como repetición de lo mismo.

En *After Leaving Mr. Mackenzie* Jean Rhys recoge las actitudes del existencialismo y, en particular, la vivencia del tiempo en dichas actitudes. Sus novelas anteriores (*Quartet*) y posteriores (*Voyage in the Dark*, *Good Morning*, *Midnight* y *Wide Sargasso Sea*) también presentan trazos de inspiración existencialista, con personajes igualmente arrojados al mundo, rodeados de vacío y soledad, y paralizados ante la complejidad de posibilidades que es la vida. Sin embargo, es en *After Leaving Mr. Mackenzie* donde la vivencia del tiempo —que hemos caracterizado como ausencia de tiempo— encuentra su más radical plasmación: efectivamente, la misma estructura circular de la novela representa, de forma fidedigna, la conciencia existencialista del repetido retorno del pasado y la inexistencia de algo así como un presente con sus propias determinaciones. Julia Martin, personaje victimizado en una vida cuyo sentido se desdibuja en los fragmentos dis-

⁸ *Ibid.*, p. 70.

continuos de un desfile de percepciones inconexas, viene a constituirse en el individuo solitario «frente al mundo», cuya existencia se desenvuelve a medio camino entre la imposibilidad del ser del pasado y la inexistencia del ser del futuro. En esta doble tensión *After Leaving Mr. Mackenzie* resulta ser una inmejorable relación de las vivencias de pérdida y angustia que el existencialismo filosófico ha teorizado.

