

reconoce que está enamorada de Birkin y que no puede soportar su ausencia. Percibe con sutileza que Birkin nunca se entregará a ella de manera definitiva, ya que él no cree en el abandono definitivo y así lo afirma abiertamente. Este es su desafío. Pero ella está dispuesta a pelear con él por ello, porque cree en la rendición sin condiciones al amor. Cree que el amor supera con mucho al individuo; en cambio, él dice que el individuo es más que el amor o cualquier relación. Ella cree que el amor lo es todo y que el hombre tiene que rendírsele. Si él se convierte en su hombre de modo absoluto, ella, a cambio, será su humilde esclava, le guste o no le guste serlo.

He aquí, pues toda una serie de puntos de vista encarnados en los distintos personajes. *Women in Love* presenta así una serie de contrastes: el contraste entre la vida interior y la vida exterior de los personajes; el contraste entre la reacción interna de un personaje y la de otro en circunstancias similares; el contraste entre los dos hombres; el contraste entre las dos mujeres; el contraste entre dos parejas de amantes, por separado y juntos.

#### NOTAS BIBLIOGRAFICAS

HOBSBAUM, Philip. 1981. *A Reader's Guide to D.H. Lawrence*. London: Thames and Hudson.

LAWRENCE, D.H. 1980. *Women in Love*. Harmondsworth: Penguin Books.

LEAVIS, F.R. 1974. *D.H. Lawrence, novelista*. Barcelona: Barral Editores, S.A.

NIVEN, Alastair. 1978. *D.H. Lawrence: The Novels*. Cambridge: Cambridge University Press.

ROBSON, W.W. 1983. "D.H. Lawrence and *Women in Love*". In: B. Ford, ed., *The New Pelican Guide to English Literature*, vol. 7. Harmondsworth: Penguin Books.

TRISTRAM, Philippa. 1980. "Eros and Death (Lawrence, Freud and Women)". In: Anne Smith, ed., *Lawrence and Women*. London: Vision and Barnes & Noble.

## ELEMENTOS RECURRENTES EN *ENGLAND, MY ENGLAND*

María B. NADAL BLASCO

Posiblemente; la gran influencia de la producción novelística de D.H. Lawrence ha hecho que el resto de su obra literaria permanezca en un segundo plano, como es el caso de las "short stories". Sin embargo, como señala F.R. Leavis, la importancia de éstas es tal, que sólo con ellas, Lawrence habría conseguido un puesto de primer orden entre los grandes escritores, "not merely among the memorable, but among the great". (1968: 257).

La colección de relatos que nos ocupa, aunque publicada en 1922 bajo el título general de *England, My England*, fue escrita entre 1913 y 1919, años de conflagración mundial en los que Lawrence creó sus mejores novelas, *The Rainbow* y *Women in Love*, con las que *England, My England* guarda cierta relación. Lawrence había publicado en 1914 su primer volumen de narraciones, y después de *England, My England* seguirían varios más, pues las "short stories" son una constante en su obra literaria.

*England, My England* se compone de diez narraciones, cada una con personalidad propia y una línea argumental independiente, lo que hace algo arriesgado extraer características comunes a todas ellas. Sin embargo, existe una temática de fondo que está presente en todos los relatos, y por encima de ésta, una serie de elementos diversos más concretos que a veces atraen en torno suyo a ciertas narraciones, formándose así varios grupos de relatos en base a dichos elementos.

La temática de fondo, que es fundamental no sólo en *England, My England*, sino en toda la obra de Lawrence, se centra en la relación, más o menos conflictiva, entre los sexos y en la importancia de la atracción física en los protagonistas. En algunos relatos, el problema radica en la dificultad de encontrar el amor; en otros, el amor existe en un principio, pero resulta complicado o incluso imposible evitar su deterioro.

En cuanto a los elementos recurrentes de carácter concreto destaca la Primera Guerra Mundial, más o menos decisiva en el desarrollo de la trama pero casi siempre presente (cosa lógica si recordamos la época en que Lawrence escribió estos relatos), y el ambiente opresivo y cargado —sea rural o urbano— en que se mueven los personajes, con una única excepción, “Monkey Nuts”, cuyo tono es más bien ligero y en el que se observan ciertos toques de humor.

Dominan, sin embargo, las narraciones enmarcadas en un entorno minero-industrial, deprimente y sucio. Los adjetivos “ugly”, “cold”, “gloomy” son una constante en sus descripciones. Este reiterado énfasis en la fealdad de las poblaciones industriales surge de la aversión de Lawrence hacia ese ambiente y el tipo de vida que representa, tan familiar para el autor. En uno de sus ensayos, Lawrence se refiere a las nefastas consecuencias de la industrialización:

“The real tragedy of England, as I see it, is the tragedy of ugliness. The country is so lovely; the man-made England is so vile... Now though perhaps nobody knew it, it was ugliness which betrayed the spirit of man, in the nineteenth century. The great crime which the moneyed classes and promoters of industry committed in the palmy Victorian days was the condemning of the workers to ugliness, ugliness, ugliness: meanness and formless and ugly surroundings, ugly ideals, ugly religion, ugly hope, ugly love, ugly clothes, ugly furniture, ugly houses, ugly relationships between workers and employers. The human soul needs actual beauty even more than bread”. (Salgado 1982: 17-18).

Por último, cabe señalar ciertos elementos que resultan cruciales en el desarrollo de la narración y que se repiten en algunos relatos: el cambio de roles entre los sexos a consecuencia de la guerra, el contacto físico entre dos personas y en otras ocasiones, la importancia de las diferencias sociales, como veremos a continuación.

Tanto en “Tickets, Please” (1918) como en “Monkey Nuts” (1919), las protagonistas desempeñan papeles tradicionalmente reservados a los hombres. En “Tickets, Please”, un grupo de chicas, cobradoras de una línea de tranvías, se une para vengarse del inspector de la misma, un verdadero Don Juan que ha flirteado con todas ellas, pero evitando en todo momento una relación madura, comprometida. La narración resulta enormemente original, pues rompe muchas convenciones: en primer lugar, el trabajo que realizan estas mujeres (sustituyendo a los hombres, que están en el frente), que en aquella época era exclusivo de los hombres. Por otra parte, la utilización de uniformes, muy parecidos al de los militares, les confiere un aspecto varonil y combativo. Finalmente, su violenta agresión al inspector resulta desconcertante y por supuesto, exagerada; incluso ellas se dan cuenta de que han ido demasiado lejos. Se parodia, además, la tradicional situación —literaria y real— de la chica elegida entre muchas otras por el apuesto galán. Como señala Hilary Simpson (1982: 69), su actitud supone la ruptura de varios tabúes:

“They have attacked the double standard and their own status as sexual objects; attacked the notion that women are incapable of solidarity and must always compete with each other when a man is at stake; and shown themselves capable of violent action”.

Si en “Tickets, Please” un grupo de chicas se une para enfrentarse a su antagonista, en “Monkey Nuts” son dos amigos los que se sublevan contra la “tiranía” del sexo opuesto. En esta narración, una joven, Miss Stokes (nótese que el autor nunca cita su nombre, subrayando así su autoridad), trata de conquistar a un tímido soldado, Joe, interesada únicamente en su aspecto físico, lo cual suele asociarse no a la mujer, sino al hombre. Joe es víctima de un verdadero asedio por parte de Miss Stokes: siempre es ella quien toma la iniciativa, incluso en el contacto físico, mientras que Joe carece de la energía suficiente para rechazarla. Por eso, cuando gracias a la mediación de su amigo, el cabo Albert, logra deshacerse de ella, “... (he) felt more relieved even than he had felt when he heard the firing cease, after the news had come that the armistice was signed”. (Lawrence 1979: 90). Simpson hace hincapié en esta comparación (1982: 70), pues de ella se deduce que la revolución sexual es para los hombres mucho más perturbadora de lo que puede ser una guerra.

En estas dos narraciones hay que destacar el papel del uniforme de las protagonistas, que las convierte en seres duros, y a la vez, invulnerables: es significativo que cuando Albert logra romper la resistencia de Miss Stokes, ésta no lleva su uniforme habitual, sino una indumentaria típicamente femenina.

Como podemos observar, Lawrence muestra en estos relatos unas situaciones provocadas por los condicionantes de la guerra, que marcó un hito fundamental en la emancipación de la mujer. La guerra contribuyó al incremento de puestos de trabajo femeninos, lo que redundó, a su vez, en una mayor libertad para la mujer, libertad que implicaba una permisividad notable en cuestiones sexuales. De todos modos, estos no eran los cambios que Lawrence había deseado para mejorar la sociedad de su tiempo: él abogaba por una mayor compenetración entre los sexos; por ello, la conquista por parte de la mujer de funciones hasta entonces exclusivas del hombre dejaba sin resolver el problema de fondo. Es muy probable, por tanto, que el propósito de estas narraciones fuera señalar el camino erróneo que iba tomando la emancipación femenina.

En cualquier caso, la postura de Lawrence con relación a la mujer fue endureciéndose con el paso del tiempo: el antifeminismo latente en la descripción de Clara en *Sons and Lovers* se hace patente a partir de la postguerra, así como también una clara defensa de la hegemonía del varón. (Simpson 1982: 63-96).

En "The Horse Dealer's Daughter" (1916), "The Blind Man" (1918) y "You Touched Me" (1919), el contacto físico entre dos personas constituye el elemento más destacado. Sabida es la importancia que Lawrence concede a esta relación –crucial para la comunicación entre los individuos– y su convicción de que el sentido del tacto va unido a la honestidad y el conocimiento. Este rasgo da a los tres relatos una cualidad especial: la atmósfera es más intimista y el lector puede profundizar mejor en los mecanismos psicológicos de los protagonistas. Ese bucear en la mente de los personajes nos permite comprender sus extrañas reacciones –aparentemente ilógicas– que de otro modo, resultarían difícilmente verosímiles. Así, en "The Horse Dealer's Daughter", dos seres prácticamente desconocidos entre sí deciden unir sus vidas tras unas horas de relación. Como cabe suponer, la atracción física es un elemento imprescindible en este proceso.

"The Blind Man" nos presenta una joven pareja, Isabel y Maurice, que está esperando un hijo, al que la mujer teme y de-

sea, pues piensa que quizá pueda distanciarlos (lo que en realidad ocurre en "England, My England" y en las novelas de D.H. Lawrence en general). Por otra parte, sus sentimientos mutuos sufren continuos altibajos, motivados principalmente por la ceguera del protagonista, causada por la guerra. La originalidad de este relato radica en que el contacto físico ocurre entre dos personas del mismo sexo –otro tema recurrente en este autor–. Su efecto es fundamental, ya que logra una doble transformación: mientras Maurice recobra la seguridad en sí mismo, su antagonista queda despojado de su aparente fortaleza, como si las manos del ciego hubieran puesto al descubierto su interior, interior que siempre se esforzó en ocultar a todo ser humano:

"She (Isabel) knew that he had one desire –to escape from this intimacy, this friendship, which had been thrust upon him. He could not bear it that he had been touched by the blind man, his insane reserve broken in. He was like a mollusc whose shell is broken". (Lawrence 1979: 75).

En "You Touched Me", una leve caricia que la protagonista dedica en la oscuridad al que cree su padre enfermo (pero es en realidad un hijo adoptado por éste) es el detonante de un complejo cúmulo de sensaciones y sentimientos que, como en "The Horse Dealer's Daughter", acaban en boda. Sin embargo, lo importante no es tanto el resultado como el complicado proceso que conduce a ese desenlace.

En "You Touched Me" –como también en "The Primrose Path" (1913) y "Fannie and Annie" (1919)– Lawrence hace unas observaciones muy interesantes sobre las clases sociales de las poblaciones industriales: así, el ambiente fabril que rodea a las protagonistas de "You Touched Me" es un factor que dificulta enormemente la obtención de un buen partido:

"Matilda and Emmie were already old maids. In a thorough industrial district, it is not easy for the girls who have expectations above the common to find husbands. The ugly industrial town was full of men, young men who were ready to marry. But they were all colliers or pottery-hands, mere workmen". (Lawrence 1979: 107).

En la misma línea, "Fannie and Annie" es una reflexión sobre las tensiones originadas por las diferencias sociales. La llegada de Fannie a la estación subraya el contraste entre su distin-

ción y la atmósfera industrial, sucia y proletaria que encuentra a su alrededor. Aunque la distancia entre Fannie y el entorno parece insalvable, Fannie decide en el último momento su completa incorporación al mundo que la rodea.

En cualquier caso, el entorno sociológico que nos muestra Lawrence está siempre en función de los personajes. Estos, si quieren "vivir" de verdad, deben aprender a comunicarse con él, evitando el aislamiento. Por ejemplo, en "You Touched Me", la llegada de Hadrian a la casa supone el final del aislamiento de los Rockley por su unión con Matilda. El simbolismo que sugiere la descripción de la casa, junto al taller de alfarería abandonada, y separada del mundo exterior por un grueso muro, no puede ser más evidente.

Por último, vamos a referirnos a la narración que da título al volumen, "England, My England" (1915) y que por su mayor complejidad, exige un estudio más detallado. Se ha dicho que en ella Lawrence critica en la figura de Egbert los rasgos más detestables de la Inglaterra de su tiempo: decadencia, diletantismo y ostentación de falsas dotes artísticas, lo que enlaza con la ironía del título, tomado de un poema patriótico de W.H. Henley,

"What have I done for you,  
England, my England?"

(Hobsbaum 1981: 33-34)

Contrastando con la decadencia de Egbert, se muestra la energía de los Marshall, que parecen representar los valores positivos y perennes de la vieja Inglaterra. Aunque esta interpretación es válida a grandes rasgos, habría que matizarla un poco: más que rechazar a Egbert, Lawrence parece indicar que el hombre no puede evadirse de la responsabilidad de vivir, ya que si lo hace, se convertirá en un inadaptado que sólo conseguirá provocar su aislamiento, el rechazo de lo demás y finalmente, su propia destrucción.

Egbert quiere vivir su vida, al margen del mundo y de la sociedad; sin embargo, el relato nos muestra que el protagonista choca continuamente con ésta, pues se niega a respetar su idealismo; Egbert rechaza la "esclavitud" del trabajo, pero debe reconocer que sus ingresos son insuficientes para mantener a su familia; se niega a admitir que la herida de su hija revista gravedad, pero Joyce quedará lisiada para siempre; está por encima de

la rivalidad entre Inglaterra y Alemania, pero, irónicamente, morirá en la guerra.

De todos modos, aunque es la personalidad de Egbert la causa remota de todo lo que ocurre en la narración, su esposa y el padre de ésta, Godfrey Marshall, influyen negativamente en el carácter del protagonista. De hecho, Winifred es el agente que provoca la frustración irreversible de su esposo: desde el momento en que nace su primogénita, Egbert queda relegado a un segundo plano y todo empieza a funcionar mal, pues para él la pasión física entre ellos es lo más importante. En realidad, su relación resulta imposible porque simbolizan principios divergentes: Winifred -y todos los Marshall- representan la responsabilidad, el sentido del deber, la realidad del presente y la preocupación por el futuro, es decir, el lado práctico de las cosas. Por el contrario, Egbert personifica la libertad, la negación del poder y de la responsabilidad, la indiferencia por el presente y la nostalgia del pasado; simboliza la belleza, aquello de lo que Winifred puede prescindir. Sin embargo, ¿no es necesaria la belleza? Como hemos visto más arriba, Lawrence estaba convencido de que es imprescindible. Hay una doble imagen en la narración que refleja la ambivalencia de Egbert: es tan insignificante como un gato, pero tan hermoso -y a la vez, frágil- como una flor:

"...he was like a cat one has about the house, which will one day disappear and leave no trace. He was like a flower in the garden, trembling in the wind of life, and then gone, leaving nothing to show". (Lawrence 1979: 15).

Por otra parte, la dependencia, no tanto económica como psicológica de Winifred respecto a su padre es otro factor negativo en el desarrollo de los acontecimientos: quizá se trata de una veldad crítica de Lawrence a la influencia excesiva de los padres sobre los hijos, que él sufrió personalmente. (Nótese que dicha relación se establece entre sexos distintos).

Hay que destacar, asimismo, el papel del escenario, del que se subraya reiteradamente su carácter aislado y primitivo: el refugio ideal para una persona como Egbert:

"The timbered cottage, with its sloping, cloak-like roof was old and forgotten. It belonged to the old England of hamlets and yeomen. Lost all alone on the edge of the common... it had never known the world of today". (Lawrence 1979: 8).

Este entorno idílico parece el reflejo de un nuevo paraíso: el hombre en contacto directo con la naturaleza, al margen de la civilización y ocupado en un trabajo físico que no le fatiga, sino que le divierte. (Como vemos, un modo de vida reivindicado por el Romanticismo y propuesto también por Lawrence). Hay ciénagas y serpientes, pero aquéllas están más allá del jardín y éstas, aunque a veces se acercan a la casa, no parecen suponer peligro alguno. Sin embargo, los hechos vienen a confirmar que este paraíso era sólo una ilusión. El desencanto empieza por el distanciamiento progresivo de Winifred, y después, el accidente de Joyce acaba con el hechizo. A pesar de todo, Egbert sigue refugiándose en Crockham Cottage, pero ahora su atmósfera es opresiva, agobiante, y las serpientes le contagian su veneno:

"The sense of frustration and futility, like some slow, torpid snake, slowly bit right through his heart. Futility, futility: the horrible marsh-poison went through his veins and killed him". (Lawrence 1979: 29).

En unos ensayos, Lawrence se refiere al simbolismo de la serpiente, relacionándola con el inconsciente del hombre. Para este autor, la serpiente "... is the spirit of the great corruptive principle, the festering cold of the marsh". (Salgado 1982: 83). Como podemos observar, Lawrence expone aquí con claridad lo que deja entrever la narración.

Cabe concluir, pues, que en este relato se aprecia una doble interpretación: por una parte, el protagonista refleja una actitud nihilista que nos recuerda a algunos personajes de Thomas Hardy: carente de ambiciones, con una indiferencia total hacia el dinero o el éxito, Egbert llega a la conclusión de que la vida no merece la pena:

"No Winifred, no children. No world, no people. Better the agony of dissolution ahead than the nausea of the effort backwards... Let the black sea of death itself solve the problem of futurity. Let the will of man break and give up". (Lawrence 1979: 39).

Por otro lado, la narración tiene carácter didáctico: parece una advertencia del autor, que muestra la imposibilidad de vivir en un mundo ideal, a la medida de nuestros sueños, ignorando la realidad que nos rodea. Significativamente, es Godfrey Mars-hall el personaje más feliz de la narración: un hombre energético, práctico y realista.

Observamos, pues, que en los personajes de estos relatos, los problemas surgen siempre de una inadaptación al entorno (caso claro de Mabel, la protagonista de "The Horse Dealer's Daughter") y sobre todo, de las tensiones entre los sexos, bien dentro del matrimonio o fuera de él. Esta inadaptación no sólo se limita a seres distantes o introvertidos, sino a todo el que, de alguna manera, trata de evitar la relación sincera con los demás, como Bertie en "The Blind Man" o el inspector de Tickets, Please".

Por tanto, según el mensaje de Lawrence en estas narraciones, el hombre, para que pueda realizarse como tal, no sólo necesita que su vida afectiva funcione adecuadamente, sino también que su comunicación con el medio sea completa y real. Respecto a la relación entre la pareja, este autor parece considerar a los hijos como un elemento perturbador de su intimidad: es significativo que él los evitó en la vida real.

Finalmente, hay que señalar que, observados los relatos desde un punto de vista cronológico, se aprecia en ellos una evolución en la actitud del autor: así, "The Primrose Path" (1913) y "England, My England" (1915), son las narraciones más sombrías de toda la colección, tanto por el tratamiento como por su desenlace; constituyen una amarga reflexión sobre el absurdo de la existencia y la soledad del hombre. Sin embargo, en los relatos restantes —escritos en su mayoría entre 1918 y 1919— aunque se mantiene la temática recurrente principal, Lawrence logra superar el nihilismo que afecta a las narraciones primeras.

#### NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- HOBSBAUM, P. 1981. *A Reader's Guide to D.H. Lawrence*. London: Thames and Hudson.
- LAWRENCE, D.H. 1979 (1922). *England, My England*. Harmondsworth: Penguin Books.
- LEAVIS, F.R. 1968 (1955). *D.H. Lawrence: Novelist*. Harmondsworth: Penguin Books.
- SAGAR, K. 1979. *D.H. Lawrence: A Calendar of His Works*. Manchester University Press.
- SALGADO, G. 1982. *A Preface to Lawrence*. London: Longman Group.
- SIMPSON, H. 1982. *D.H. Lawrence and Feminism*. London: Croom Helm.