



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA y EDUCACIÓN A
DISTANCIA

*Visiones de muerte y
existencialismo en la ficción
lawrenciana*

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)**

PRESENTA:

GABRIELA DEL CARMEN SÁNCHEZ TORRES

ASESOR: DR. JORGE ALCÁZAR BRAVO

MÉXICO, D.F., 2015



SLAYED



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.

Agradecimientos,

Antes que nada quisiera dedicar principalmente esta tesina a los seres que me dieron la vida y gracias a quienes con su amor y apoyo incondicional han logrado que por fin este trabajo haya llegado a su fin.

A mi padre: quien no ha parado de alentarme amorosamente no sólo en esta tesina, sino en el día a día de mi arduo camino de salir adelante con mis hijas y quien ha sido un gran ejemplo de responsabilidad y trabajo.

A mi madre: luchadora incansable quien no se rinde ante los obstáculos que se le presentan. Tu infinita paciencia, amor, dedicación y ganas de salir adelante han sido mi mejor modelo a seguir.

A mis hijas, Paulina y Andrea, quienes han llegado a mi vida para llenarla de alegría y son mi razón para seguir esforzándome. Me siento tan orgullosa de ustedes y de su gran calidad humana.

A Gonzalo, mi compañero y amigo quien me ha alentado tanto a no quedarme a la mitad de esta meta cuando sentía que ya no podía más. Mi gran consejero en mis momentos de debilidad y tristezas, pero también con quien he compartido grandes momentos de felicidad.

A todos ustedes, gracias por ser parte fundamental en mi vida. Los amo.

Octubre 2015

ÍNDICE

	Página
Introducción -----	2
Lawrence y el <i>existencialismo</i> -----	3
<i>Experiencia y verdad</i> en algunos cuentos de D. H. Lawrence -----	5
Experimentando con la forma -----	7
Capítulo I	
La <i>desesperación</i> en “The Prussian Officer” -----	9
La presencia de la muerte -----	12
Capítulo II	
<i>Falta de espíritu</i> y ecos de <i>desesperación</i> en “England, My England” -----	15
La muerte: ¿involuntaria o deliberada? -----	23
Capítulo III	
La <i>angustia</i> en “The Horse Dealer’s Daughter” y “Odour of Chrysanthemums” -----	26
Peculiaridades compartidas entre Mabel y Elizabeth -----	31
La muerte: ¿esperanza de una vida nueva? -----	33
Capítulo IV	
El tema de la muerte en la literatura -----	37
La muerte y el <i>existencialismo</i> -----	38
Lawrence y la muerte -----	41
La muerte en la literatura lawrenciana -----	43
Bibliografía -----	48

INTRODUCCIÓN

David Herbert Lawrence nacido el 11 de septiembre de 1885 en Eastwood, Nottinghamshire, Inglaterra fue un prolijo escritor quien murió el 2 de marzo de 1930. Creció en el seno de una familia de clase trabajadora, siendo su padre minero y su madre —quien por un tiempo se había dedicado a la enseñanza— ama de casa. Desde muy joven, dio muestras de un gran interés por el conocimiento, a tal grado que obtuvo una beca para continuar sus estudios en el Nottingham High School, gracias a lo cual se desempeñó posteriormente como profesor de primaria y debido a que más tarde su salud se vio afectada por la tuberculosis, tuvo que renunciar a ese empleo para entonces dedicarse de tiempo completo a las letras. En este breve recuento de sus orígenes, cabe destacar la importancia del apoyo incondicional que Lawrence recibió de su amiga Jessie Chambers, quien lo impulsó a publicar algunas muestras de su primera poesía, haciéndola llegar a manos de Ford Madox Hueffer, editor del entonces influyente *The English Review* (Becket, 2005: 10-11) —quien de este modo se percatara de su enorme talento. Y fue precisamente este hecho el que marcaría el inicio de la carrera literaria de este reconocido autor.

Es abundante la literatura crítica sobre el trabajo de D. H. Lawrence, como novelista, ensayista, poeta, dramaturgo, crítico y también pintor. Sin embargo —pienso que— pocos estudios han abordado su obra como un notable cuentista —y ese es uno de los motivos principales que me han llevado a investigar más sobre esta faceta de dicho autor. Es así que en el presente trabajo abordaré los cuentos “The Prussian Officer”, “Odour of Chrysanthemums”, “The Horse Dealer’s Daughter” e “England, My England”

con el propósito de demostrar la presencia de algunos conceptos centrales del existencialismo en estos relatos.

Lawrence y el *existencialismo*

Al haber vivido en una época de tantos cambios políticos, económicos y sociales como fue el final del siglo XIX y el inicio del XX, —se puede inferir que— Lawrence estuvo expuesto a los efectos de la corriente filosófica conocida como existencialismo. De hecho, se tiene registro de que simpatizaba con —o por lo menos conocía— la ideología de Nietzsche, quien fuera uno de los representantes más destacados de esta corriente, y se puede pensar que, por implicación, también lo hacía con la de Søren Kierkegaard, padre de esta postura filosófica. Al respecto, Fiona Becket comenta:

Bertrand Russell helped Lawrence to develop his highly idiosyncratic ‘philosophy’ which he had rehearsed in a work-in-progress called ‘Le Gai Savaire’ (1914) – a title that reflected Lawrence’s reading of the German philosopher Friedrich Nietzsche (2005: 17).

Si bien Lawrence conocía el trabajo de Nietzsche, es probable que también estuviera familiarizado con el de Kierkegaard, el cual aborda principalmente el estudio de conceptos como “la experiencia”, es decir, “aquello que constituye la existencia, el sujeto” y a la vez, “lo que constituye el sujeto, el sí mismo, el hombre y el espíritu...” (Amengual, 2008: 1039). Como veremos más adelante, la narración de las experiencias y posibilidades de los personajes resulta crucial en los cuatro cuentos antes mencionados. De ahí que, antes de adentrarnos en el tema central de este trabajo, considero

indispensable acercarnos un poco más al ideario de esa corriente filosófica conocida como existencialismo.

El origen de este término se remonta al filósofo danés Søren Kierkegaard, quien “...abogó por un ‘pensar existencial’ en el cual el sujeto que piensa, [...] ‘de carne y hueso’— se incluye a sí mismo en el pensar en vez de reflejar, o pretender reflejar, objetivamente la realidad” (Ferrater, 1999: 613). Es justamente con algunas de las ideas básicas de esta forma de pensamiento que habremos de abordar algunos cuentos de D. H. Lawrence para demostrar que este escritor plasmó en los cuentos que nos ocupan no sólo la inquietud de narrar siguiendo ciertas convenciones propias del género, sino que además desechó otras, adentrándose así en la experiencia de sus personajes y con ello, en su propia experiencia no sólo de vida, sino del acto mismo de escribir desde el ángulo de la subjetividad, pues como explica Luz Aurora Pimentel:

Si a veces el poeta cree ser más filosófico cuando aplica las ideas del filósofo, el crítico con frecuencia también se acerca a la obra del escritor buscando la ‘presencia’ de esta o aquella idea, de este o de aquel sistema filosófico... (1995-1996: 158).

Es precisamente respecto a esa idea de subjetividad que forma parte del existencialismo que podemos relacionar estas obras con una cierta carga autobiográfica. Los relatos que aquí analizamos presentan situaciones que el escritor inglés bien pudo haber vivido o quizá presenciado en diferentes momentos de su vida al crecer en una comunidad minera, al desenvolverse en un ambiente rural, al viajar a Alemania con quien más tarde llegaría a ser su esposa, Frieda von Richthofen o tal vez, por influencia directa al leer traducciones de la obra de Kierkegaard, pues como señala un biógrafo del filósofo

danés: ‘not very long after his death in 1855, German translations began to appear, they made little initial impact, although they were to become increasingly influential in Central Europe during and immediately after the First World War’ (Gardiner, 1989: 1). De este modo, podemos pensar que no sólo los cuatro cuentos de que hablamos en este estudio presentan algunos rasgos existencialistas, sino que también podemos creer que el mismo Lawrence acusa una postura en cierto grado existencialista al escribirlos. Si efectivamente, el escritor inglés asumió en determinada medida una perspectiva de esta índole, pudo hacerlo con pleno conocimiento de causa, pero también pudo haberlo hecho sin estar consciente de ello, lo cual no nos impide conjeturar dicha posibilidad.

Experiencia y verdad en algunos cuentos de D. H. Lawrence

Se puede pensar que la postura de este autor inglés al escribir dichas obras, no es la de un pensador objetivo, ya que según Gabriel Amengual, citando a Kierkegaard dice: “La característica decisiva del pensar objetivo es que es indiferente respecto del sujeto pensante y su existencia” (2008: 1045). Pero, como vemos en el desarrollo de estos cuentos, Lawrence no parece indiferente a su papel como escritor ni a su poder decisivo para crear y proyectar a sus protagonistas. En sus relatos, Lawrence no sólo concibe a sus personajes, sino que se involucra directamente en un abanico de posibles situaciones y reacciones con las que los confronta, dotándoles así de experiencia, de conciencia y con ello, de existencia, pues como dice Amengual: “El pensador subjetivo, en cuanto que existente, está esencialmente interesado en su propio pensar y existe en él” (2008:1045). Al leer estos cuatro cuentos, es así como percibimos al autor: inmerso en un proceso

subjetivo de escritura, en una búsqueda permanente de situaciones que doten de vida y posibilidad a sus personajes, ya sea en un cuartel militar o en una modesta casa rural, pues lo más importante no es el escenario donde se desarrollan sus protagonistas, sino el proceso mismo de pensar en función de cómo cree él que han de ser y actuar éstos: “el pensar subjetivo se centra en el proceso, dejando a un lado el resultado, porque ello es propio del pensador que siempre está en camino, y porque el existente —el personaje— está también siempre en camino” (Amengual, 2008: 1046). De este modo, el autor vislumbra y experimenta “la verdad” de sus protagonistas, pues “la verdad consiste en la transformación del sujeto o la apropiación —de los pensamientos de aquellos—” (Amengual, 2008: 1046). Así, podríamos intentar explicar la concepción realista de las figuras que poblarían estos cuentos, pues el escritor habría de interiorizar en la existencia y conciencia de ellas tanto para suponer, como para representar sus circunstancias y caracteres. Es la misma interiorización lo que le permitiría meterse en la piel de sus personajes, vislumbrar lo que harían ante ciertos eventos y más aun, podría intentar sentir lo que sentirían si realmente existieran, como explica Amengual citando a Kierkegaard: “La interioridad es la reflexión propia del pensar subjetivo, la cual se caracteriza por ser una doble reflexión: ‘pensado lo universal pero como existente en este pensar’” (2008: 1046). Es decir, el autor plasmaría problemáticas conocidas al saber común, pero las aplicaría específicamente en conjunción con este o aquel personaje en particular para explorar y darles una dimensión particular.

Experimentando con la forma

Hay en los cuentos que forman parte de este trabajo, varios rasgos de la forma convencional de este género al escribirlos, pues como dice Hunter: ‘Far from its origins in the popular tale-telling tradition, the short story had become, by the time Hardy died in 1928, a focus for modernist experimentation...’ (2007: 44). Una de estas características es el uso de la elipsis, ese recurso narrativo que provoca que el lector eche a andar su imaginación para rellenar los huecos creados deliberadamente por el autor. Otra consiste en el hecho de que la narración no se centre en un personaje únicamente, sino que la atención gire en torno a varios de ellos, de manera que el lector puede constatar cómo, por momentos, la historia tanto del personaje principal como de los secundarios parecieran adquirir dimensiones paralelas, pues se nos da mucha información tanto de uno como del otro. Es así que en algunos de los relatos que más tarde abordaremos, se puede observar que no hay un único evento dramático sino varios, lo cual se aleja de lo que Enrique Anderson argumentara sobre este tipo de relato: “un cuento trata de un personaje único, un único acontecimiento, una única emoción o una serie de emociones provocadas por una situación única” (1979: 40). Vemos situaciones en las que, como es el caso de “England, My England”, a partir del accidente y severa lesión de una de sus hijas, el protagonista experimenta circunstancias drásticas que lo orillan a tomar decisiones radicales o bien, como sucede en “The Horse Dealer’s Daughter,” donde debido al hecho de sentirse profundamente angustiada, la protagonista es conducida también a un giro abrupto en su vida. Por lo anterior, puede decirse que estos relatos de Lawrence no siguen más precepto que el de una presumible autonomía existencialista que se aleja de la estructura convencional para dar paso a su proyección subjetiva de la

historia, a su propia versión de esta forma narrativa. Al respecto, se dice de Elaine Baldeshwiler, quien analizando el contexto del cuento, comentó en un importante ensayo: ‘D. H. Lawrence’s short fiction, she feels, achieves a satisfyingly lyrical effect when he ‘permits structure itself to be guided by the shape of feeling’’ (Head, 2009:13). Es decir que, pareciera que desde una perspectiva existencialista Lawrence exalta el lado sentimental de sus personajes, proyectando con profunda habilidad las emociones que experimentan en estos cuentos.

De este modo, el objeto de la presente tesina es proponer que Lawrence evoca algunos conceptos existencialistas en los cuatro cuentos antes mencionados como una constante en su narración y una forma fluctuante ante la posibilidad del enfrentamiento de los personajes con diversos eventos y sus actitudes ante los mismos, en particular ante la muerte. No obstante, cada una de las figuras que encara esta situación, lo hace en circunstancias distintas y experimenta también diferentes reacciones, las cuales además, no parecen concluir con el desenlace de la historia sino que casi sugieren una invitación al lector para contribuir con el inevitablemente subjetivo punto final a los impredecibles vuelcos narrativos de este escritor.

CAPÍTULO I

La desesperación en “The Prussian Officer”

Este cuento apareció en *The Prussian Officer and Other Stories* (1914). Se tiene registro de que en el año de 1912 el autor viajó a Metz, Alemania con Frieda Von Richthofen (Cfr. Becket, 2005: 13). Es probable que durante ese viaje, Lawrence haya estado expuesto poco o mucho a alguna figura militar, o al trato entre los integrantes de la milicia, y que adquiriera alguna impresión personal a partir de dicha experiencia. De ahí que el desarrollo de dicho relato pueda ser un tanto subjetivo y por tanto, existencialista.

Este cuento narra la historia de dos hombres de la milicia: uno de ellos es un oficial prusiano, de unos 40 años de edad; el otro es un joven de 22 años, al servicio del primero. La historia se cimienta en la tensión de un vínculo tormentoso que existe entre el oficial y su asistente. Ésta plantea la lucha del oficial contra sí mismo, representada por un cúmulo de emociones ambivalentes que siente por su ordenanza, a quien no le tiene la más mínima consideración y contra quien arremete no sólo emocional sino también físicamente; así como la actitud sumisa del joven ante las atrocidades que su superior comete en contra suya.

La serie de vejaciones que el oficial ejerce contra su subordinado van incrementándose y se puede observar cómo el ordenanza, quien sufre los constantes agravios contra su persona, va perdiendo a pasos agigantados su autoestima, pues él tolera toda humillación por parte de su superior, dando así más valor a la conservación de su puesto, que al respeto por sí mismo. Por ejemplo, en uno de los pasajes de la historia tenemos la siguiente descripción de la actitud del oficial: ‘And he became harsh and

cruelly bullying, using contempt and satire. The young soldier only grew mute and expressionless...’ (Finney, 1982: 178).¹ Si buscamos un posible paralelo de este estado emocional en el ideario kierkegaardiano, tenemos que esta actitud por parte del ayudante bien puede explicarse bajo la sintomatología que el filósofo danés atribuye a aquel que padece desesperación, al enfermo de muerte:

...su tortura, por el contrario, consiste en no poder morir, así como en la agonía el moribundo se debate con la muerte sin poder morir. Así, estar *enfermo de muerte* es no poder morir; pero aquí, la vida no deja esperanza y la desesperanza es la ausencia de la última esperanza, la falta de muerte (Kierkegaard, 2004: 27-28).

Asimismo, la probable interpretación kierkegaardiana de la actitud sumisa de la víctima del oficial es que el joven soldado sufre en un inicio el abuso constante por parte de su superior de una forma inconsciente, pues: “una forma de la desesperación consiste en no estar desesperado, en ser inconsciente al respecto” (Kierkegaard, 2004: 34); aunque éste adquirirá poco a poco la conciencia del abuso recibido, pues más adelante en la narración, el ayudante sufre ante la agonía de ya no ver más a su amada debido a la prohibición de gozar de ratos libres después de concluir sus labores. Dichos momentos simbolizan su única libertad para disfrutar con ella no sólo del contacto físico sino también de cierta tranquilidad emocional para después enfrentarse una vez más a la desesperanza de aquella soledad en que el oficial lo sume con cada humillación: ‘...but without knowing it, he was alone. Now this solitariness was intensified. It would carry

¹ A partir de esta primera referencia a los cuentos de Lawrence y en las citas subsecuentes, mencionaré solamente el número de página, pues todas provienen del libro *D. H. Lawrence, Selected Short Stories*, Penguin Books, 1982, editado por Brian Finney.

him through his term. But the officer seemed to be going irritably insane, and the youth was deeply frightened' (1982: 178).

Por otro lado, el oficial también sufre una situación paralela, pues él lucha con frecuencia contra esa pasión y de hecho, es después de haber estado varios días con una mujer que se da cuenta abiertamente de su desesperación, como nos dice el narrador: 'The officer tried hard not to admit the passion that had got hold of him... He simply did not want the woman. But he stayed on for his time. At the end of it, he came back in an agony of irritation, torment, and misery' (178-179).

Los dos personajes experimentan lo que en el lenguaje kierkegaardiano se conoce como desesperación al no ser tratados o reconocidos por su contrario como lo esperan. Así por una parte, el ayudante vive día a día la creciente limitación de su libertad, la falta de todo respeto hacia su persona y la soledad en que lo hunde su superior por medio de todas las humillaciones que le inflige para despojarlo incluso de su propia humanidad. Por la otra, está su verdugo: el oficial quien cree que sus maltratos no hacen mella en el joven soldado, pues aquel hace todo lo posible por no demostrar su sufrimiento. Vemos así que el oficial sufre una lucha constante contra su propia muerte emocional, contra esa desesperación que por momentos lo domina y lo hace perder el control pues:

Lejos de consolar al desesperado, el fracaso de su desesperación para destruirse es, por el contrario, una tortura que reaviva su rencor, su ojeriza; pues acumulando incesantemente en la actual desesperación pasada, desespera de no poder devorarse ni de deshacerse de ser yo, ni de aniquilarse (Kierkegaard, 2004: 29).

En uno de los pasajes, después de que el oficial le arremetió una golpiza a su ordenanza, tenemos:

The officer, left alone, held himself rigid, to prevent himself from thinking. Deep inside him was the intense gratification of his passion, still working powerfully. Then there was a counteraction, a horrible breaking down of something inside him, a whole agony of reaction. He stood there for an hour motionless, a chaos of sensations, but rigid with a will to keep blank his consciousness, to prevent his mind grasping (181).

El oficial parece desesperado en su propia crueldad y falta de conmiseración, pues por una parte no puede luchar contra la ira desmedida que lo ciega y obliga a arremeter contra su asistente, y por la otra, tampoco se permite sentir compasión por el joven soldado, pues ante todo el autor lo proyecta como un ser atrapado en sus sentimientos y completamente dominado por éstos.

La presencia de la muerte

En “The Prussian Officer” podemos notar que la muerte ocurre desde diferentes perspectivas. Por una parte, una suerte de muerte emocional experimentada por parte tanto del joven soldado como del oficial, y por la otra, el deceso de ambos personajes.

En el relato puede observarse cómo ambas figuras sufren una muerte emocional al estar desesperados pues, como dijera Kierkegaard: “Ese suplicio contradictorio [...] morir eternamente, morir sin poder morir, sin embargo, morir la muerte. Pues morir quiere decir que todo ha terminado, pero morir la muerte significa vivirla eternamente” (Kierkegaard, 2004: 28). Y es así como Lawrence muestra el sentir de estos dos hombres, pues los proyecta como si estuvieran muertos en vida. Está también la muerte física de ambos personajes, las cuales ocurren de forma abrupta y sorprendente. Así, tenemos en un principio el deceso del oficial a manos de su ordenanza, quien agotado y harto del

trato tan indigno al que es impuesto, decide poner fin a su sumisión al asesinar al oficial, a pesar de que estuviera a unos cuantos meses de concluir su comisión militar con su victimario. Lo que no resulta del todo claro es el hecho de que después de haberse librado de aquel hombre, su estado de salud se deteriora de un modo tan repentino y contundente: ‘And he was sick with pain, he had an intolerable great pulse in his head, and he was sick. He had never been ill in his life’ (189), al grado de quedar al filo de la muerte y que en el transcurso de unas cuantas horas su vida concluya. Pues al final del cuento, el narrador nos dice que después de haber cometido el impredecible asesinato del oficial, el asistente se debilita y enfrenta un cambio brusco de salud que más tarde lo conducirá a la muerte:

When the soldiers found him, three hours later, he was lying with his face over his arm, his black hair giving off heat under the sun. But he was still alive. Seeing the open, black mouth, the young soldiers dropped him in horror. He died in the hospital at night, without having seen again (193).

En el relato de Lawrence no se da una explicación clara de la muerte del ayudante. Como ya hemos visto, se nos dice que tenía un fuerte dolor de cabeza y posteriormente: ‘Trying to get down from the horse, he fell, astonished at the pain and his lack of balance’ (189), además de la sed e insolación que padeció por más de un día o bien las alucinaciones que presentó. No obstante, la información proporcionada es insuficiente para determinar la causa específica de esa muerte, dejándola a nuestra interpretación. Más aún, pareciera que el fallecimiento del joven soldado resulta ser una situación meramente irónica, una especie de ajuste de cuentas con la vida misma por haber cometido semejante acto, y así haber fallado uno de los principios de la milicia: el respeto

absoluto hacia su superior. Se puede concluir que el desenlace de “The Prussian Officer” es hasta cierto punto sorpresivo, pues rompe con las expectativas del lector, quien para este momento del relato quizás ha albergado esperanzas de que el asistente se libere de la tiranía del oficial por cualquier vía, menos mediante su propia muerte.

Con este primer capítulo hemos abordado la muerte tanto emocional como física de ambos personajes. A pesar de la constante desesperación y gradual muerte emocional que este sentimiento causa en ellos, no deja de ser inesperado y sorprendente el modo como se da la conclusión de sus vidas. Sin embargo, Lawrence nos desconcierta aun más con el desenlace de esta historia mediante el recurso de una inesperada ironía, en donde el joven finalmente no logra librarse ni de la desesperación, ni de la sombra de su verdugo. Al gozar, aunque sea por unos segundos de su supremacía —pues contempla sonriente el rostro ensangrentado del oficial— sobre su victimario, el soldado demuestra que aun sigue padeciendo de la desesperación que le causaron los malos tratos de su superior, de lo contrario no lo habría asesinado ni tampoco se hubiera tomado unos instantes para contemplar victorioso la consagración de su venganza. Asimismo, a partir de ese momento hasta el fin de sus días, éste tendrá que vivir bajo la sombra del oficial y huyendo del castigo por haber cometido el crimen. Pero, la vida de éste no dura lo suficiente para poder disfrutar de la ausencia de aquel que tanto lo hizo padecer. Y aunque este hecho no deja de sobrecogernos, la ironía más grande reside en el evento de que ambos cuerpos sean colocados en la morgue, uno junto al otro, implicando que aun después de la muerte, ambos personajes sigan todavía juntos.

CAPÍTULO II

Falta de espíritu y ecos de desesperación en “England, My England”

La historia que abordamos en el presente capítulo, publicada en 1922, da título a la colección conformada por éste y nueve cuentos más. A diferencia del relato analizado en el capítulo anterior, “England, My England” se caracteriza por el tono con que se narra, el cual conlleva un realismo casi despiadado, pues el discurso contiene una fuerte carga de crudeza (*Cfr.* Hough, 1956: 173). Este marcado realismo que el autor logra al proyectar a los personajes de este cuento es lo que permite al lector adentrarse en la experiencia de lo que éstos hipotéticamente viven y de cómo lo hacen. Este efecto puede atribuirse al matiz existencialista que contiene el cuento que nos ocupa, pues como se ha comentado con anterioridad, esa corriente filosófica se apoya en conceptos como la experiencia y la subjetividad, mismos que en este relato el autor explota exhaustivamente.

Egbert, el protagonista, es un joven de buena familia que vive en la provincia de Inglaterra, y quien al no trabajar, se sostiene de un pequeño ingreso propio y de la ayuda económica del padre de su esposa: ‘... he simply *would* not give himself to what Winifred called life, *Work*. No, he would not go into the world and work for money. No, he just would not’ (238). Es de carácter pasivo, lo cual contrasta de forma contundente con la personalidad dominante y categórica de su suegro. No obstante, el temperamento del protagonista se ve demasiado afectado no sólo por el intimidante respaldo económico de su suegro, quien parece nulificarlo, sino también por el accidente que sufre una de sus hijas —el cual por coincidencia, sucede debido a un descuido de él mismo. Por lo anterior, notamos que tanto la inutilidad de Egbert, como el distanciamiento con su

familia se acentúan conforme se desarrolla el relato. Entonces, al estallar la guerra, éste se enrola en el ejército y en cumplimiento de su deber muere en un bombardeo perpetrado por soldados alemanes.

A pesar de que el pesimismo permea la mayor parte de la narración, podemos ver que el inicio de esta historia tiene un tinte armónico y hasta romántico, cuando Lawrence describe la vida en pareja de estos apasionados jóvenes antes de convertirse en padres:

Ah, how he wanted her: Winifred! She was young and beautiful and strong with life, like a flame in sunshine. She moved with a slow grace of energy like a blossoming, red-flowered bush in motion. She, too, seemed to come out of the old England, ruddy, strong, with a certain crude, passionate quiescence and a hawthorn robustness. And he, he was tall and slim and agile, like an English archer with his long supple legs and fine movements. Her hair was nut-brown and all in energetic curls and tendrils. Her eyes were nut-brown, too, like a robin's for brightness. And he was white-skinned with fine, silky hair that had darkened from fair, and a slightly arched nose of an old country family. They were a beautiful couple (232).

Sin embargo, escasos años más tarde, esta relación idílica —y en particular la figura de Egbert— cambia paulatinamente con el nacimiento de sus hijas, pues resulta obvio que las obligaciones económicas aumenten y como el joven padre no busca la manera de obtener más ingresos, es su suegro de quien obtiene este respaldo para cubrir las necesidades de esta incipiente familia, lo cual incrementa el descontento de Winifred. Pero la situación se agrava en forma drástica con el dantesco accidente que sufre la pequeña Joyce, primogénita de la pareja, quien es además, la preferida del protagonista. Podemos ver un ejemplo de su cambio cuando, después de ver cómo su pequeña solloza de tanto dolor, el narrador nos describe el debate interno de aquel: ‘But his heart was burning with pain and with guilt. He had left the sickle there lying on the edge of the

grass, and so his first-born child whom he loved so dearly had come to hurt [...] why should he feel guilty?’ (244). Hay un gran sentimiento de culpa por parte del protagonista: no obstante, lejos de actuar obedeciendo ya sea a la lógica o al instinto paternal, pareciera como si entrara en un estado de torpeza o inactividad aun más pronunciado, ya que es la misma Winifred quien toma las riendas de la situación para buscar ayuda médica e incluso, para después cambiar de doctor. Es decir, Egbert no tiene la iniciativa de asegurar la salud y bienestar de su hija a pesar de que en este cuento se nos dice lo mucho que le importa la pequeña: ‘Joyce, the eldest, was still his favourite’ (243). Debido a esta incongruencia, es inevitable que el lector se pregunte la razón de la pasividad de este amoroso pero irresponsable padre.

Diría que el proceder de Egbert acusa falta de espíritu, pues: “...el extravío, la desorientación, que es propio de la falta de espíritu, es [...] lo más espantoso de todo; la desdicha es precisamente que la falta de espíritu tenga una relación con el espíritu...” (Kierkegaard, 1967: 93). En otras palabras, aunque el protagonista se percibe desdichado ante el deterioro de la salud de su pequeña Joyce, también parece extraviado respecto a sus deberes como padre y esposo, pues en lugar de reaccionar adopta una actitud voluntariamente pasiva en cuanto al respaldo que se esperaría que diera a su familia. De hecho, esa falta de interés y obligación por parte del padre hacia los suyos resulta un parteaguas en este relato, el cual queda subrayado cuando se nos dice:

He couldn't link up with the world's work, because the basic desire was absent from him. Nay, at the bottom of him he had an even stronger desire: to hold aloof. To hold aloof. To do nobody any damage. But to hold aloof. It was not his season [...] Perhaps he should not have married and have children. But you can't stop the water's flowing (240).

Es claro que Egbert carece del interés por asumir las responsabilidades inherentes a un padre de familia. Por esto, conforme van naciendo sus hijas, el distanciamiento entre la pareja es notable y aunque Winifred sigue cumpliendo con sus deberes como esposa, para ella ya no es prioritario el bienestar de su cónyuge sino el de ellas, como bien puede leerse: ‘The responsibility of motherhood was the prime responsibility in Winifred’s heart: the responsibility of wifedom came along second’ (237). Winifred asume todo el deber que conlleva la maternidad responsable, mientras que Egbert no parece contraer en su totalidad el compromiso que implica ser cabeza de familia. Vemos que esta figura no tiene la menor intención de esforzarse por adoptar las formas y costumbres del modelo social en busca del sustento y el bienestar familiar: ‘But he had no desire to give himself to the world. No, no, the world wasn’t worth it’ (236). Pero por otro lado, tampoco se divorcia o abandona a su familia —aunque ello significa renunciar a sus ilusiones—, pues se dice: ‘His heart was hard with disillusion: a continual gnawing and resistance. But he worked on. What was there to do but submit!’ (231). Por lo anterior, esta actitud por parte de Egbert puede relacionarse con otro concepto clave en la filosofía de Kierkegaard: la desesperación.² Alastair Hannay dice: ‘...despair in Kierkegaard’s pseudonyms is unwillingness to live up to an expectation of selfhood’ (2004: 338). Egbert no busca sólo satisfacer los deseos de su “yo” (*ser*),³ que se describen como sigue:

² Aunque en el capítulo anterior ya hablamos de la *desesperación* según los preceptos del “Tratado de la desesperación” de Kierkegaard, en el presente apartado abordaremos este concepto desde la perspectiva de otras obras del filósofo danés, ya que este fue un tópico crucial en su extensa obra.

³ En palabras de Victor Eremita, pseudónimo que Kierkegaard utilizó para publicar “Either/Or”, Hannay explica que: the self is a “diversely determined concretion”. One who “chooses oneself” [...] is “aware of this self as this definite individual, with these aptitudes, these tendencies, these instincts, these passions, influenced by these definite surroundings, as this definite product of a definite outside world” (Véase Alastair Hannay, *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, p. 335).

He loved his wife, his cottage and garden. He would make his life there, as a sort of epicurean hermit. He loved the past, the old music and dances and customs of old England. He would try and live in the spirit of these, not of the world of business (236).

Más bien permanece casado, representando su papel de esposo y padre, independientemente de que lo haga o no con eficacia. Esto puede implicar que Egbert permanezca al lado de su amada Winifred e hijas por inercia, y aunque el afecto por ellas no se pone en duda en el relato, vemos que este personaje se rehúsa a respaldarlas por completo, como sería lógico.

Sin embargo, Egbert no parece regirse por la lógica, sino por su naturaleza e instintos, pues: 'He was of a subtle, sensitive, passionate nature' (238). Asimismo, se le describe: '...he talked about literature and music, he had a passion for old folk-music, collecting folk-songs and folk-dances, studying the Morris-dance and the old customs' (233). Pero, si bien esta figura tiene estos "banales" intereses, también es cierto que se esmera —aunque pobremente— por mostrar algunas cualidades de un buen esposo, como cuidar el jardín o hacer reparaciones en su casa: 'It was not that he was idle. He was always doing something, in his amateurish way' (236). Esta caracterización del protagonista resuena con otra de las interpretaciones que Kierkegaard hace de la desesperación, misma que Hannay describe: '...despair is trying to prevent something, namely, being or becoming oneself, when either "deep down" or quite consciously we know that this is impossible' (2004: 330). Como vemos en el cuento, Egbert parece desesperado en el sentido kierkegaardiano, pues no puede ser él mismo porque no sería funcional; la opción no es viable para él. Se nos ha dicho que no es un hombre con las posibilidades económicas para darse el lujo de vivir dedicado a explotar sus propias inclinaciones. En su lugar, trata de adaptarse a la vida familiar donde tiene que cumplir

con ciertas funciones, entre las que desde luego, elige cuáles desempeñar y cuáles no. Sin embargo, por más que se esfuerce, Egbert no logra la satisfacción personal ni la familiar, pues no es sólo que no quiera modificar su epicúrea forma de ser, es que textualmente se nos dice que no puede hacerlo:

Well, you can bring an ass to the water, but you cannot make him drink. The world was the water and Egbert was the ass. And he wasn't having any. He couldn't: he just couldn't [...] You can't make the columbine flowers nod in January, nor make the cuckoo sing in England at Christmas. Why? It isn't his season. He doesn't want to. Nay, he *can't* want to (240).

En palabras de Hannay, tenemos una idea similar sobre la imposibilidad de eludir la forma de ser de uno mismo: 'Anti-Climacus⁴ [...] asserts that the self is established by "something else," a "power" [...], and that 'ultimately no one can resist that power... [d]espite all... despairing efforts, that power is the stronger' (2004: 330-331). Es decir, como presunto ser, Egbert tiene determinada personalidad de la que no puede deshacerse, pues le fue conferida por naturaleza o bien, por un poder superior e inapelable.

Parece que esa desesperación de no poder ser él mismo, pero tampoco lo que los demás esperan, lo orilla no a cambiar su naturaleza, pues le sería imposible, sino a incubar un estado que no compartirá con nadie y que empieza a reservarse para sí. Podemos ver esto cuando el protagonista se ve obligado a permanecer solo en la cabaña mientras el resto de la familia se ha mudado a Londres para que la pequeña Joyce reciba la atención médica debida:

⁴ Anti-Climacus fue el pseudónimo que Kierkegaard utilizó para publicar "The Sickness Unto Death".

Egbert now had no real home. Winifred with the children and nurse was tied to the little flat in London. He could not live there: he could not contain himself. The cottage was shut-up — or lent to friends. He went down sometimes to work in his garden and keep the place in order. Then with the empty house around him at night, all the empty rooms, he felt his heart go wicked (249).

A pesar de que Egbert no está junto a su familia por determinación propia, pues va y viene del campo a la ciudad cuando y por el tiempo que quiere, puede deberse a que éste no desarrolla ningún sentido de pertenencia hacia ningún lugar, como si no encontrara su sitio en el mundo, lo cual evidencia que lo desespera aun más, pero también que, según Hannay, aquel que sufre desesperación o “a kind of irascibility” (2004: 334), “wants to withdraw” from the “pain” (2004: 334). Al interpretar a Egbert desde esta óptica, podemos pensar que si este personaje evita estar mucho tiempo con su familia o amigos, es porque le resulta incómodo y doloroso sentirse confinado a un mismo lugar y con las mismas personas:

He could not stay long at the cottage. Suddenly he must swing on to his bicycle and go - anywhere. Anywhere, away from the place. He would stay a few days with his mother in the old home [...] But the little, baffled, half-wicked smile curled on his face, and he swung away from his mother's solicitude as from everything else.

Always moving on - from place to place, friend to friend; and always swinging away from sympathy. As soon as sympathy, like a soft hand, was reached out to touch him, away he swerved, instinctively, as a harmless snake swerves away from an outstretched hand. Away he must go. And periodically he went back to Winifred (250).

Aunque para este punto de la narración Egbert ya no vive con ellas, todavía las visita de forma esporádica y su actitud demuestra que continúa sin involucrarse con la problemática por la que atraviesan, pues no se queda en el departamento con su familia para apoyar en lo que necesiten. Tal parece que no toma conciencia de la seriedad de la crisis que viven, lo cual resuena con esa falta de interés a la que se refiere aquel concepto

kierkegaardiano que dice: “La falta de espíritu es un estancamiento del espíritu, una caricatura de la realidad [...] su extravío, desorientación, pero a la vez su seguridad, radican en que no entiende espiritualmente nada, no toma nada como problema...” (Kierkegaard, 1967: 94-95). Al ubicar la imagen del protagonista en un contexto familiar, ésta parece representar sólo eso: una proyección en la que no se puede confiar, ni de la cual se puede depender, pues Egbert evade toda obligación hacia su familia y no se avergüenza ni se recrimina por ello, pues esa es su naturaleza: ‘He had, however, the one deepest pure-bred instinct. He recoiled inevitably from having his feelings dictated to him by the mass feeling. His feelings were his own, his understanding was his own, and he would never go back on either, willingly’ (252). Esta virtual forma de *ser* coincide con la siguiente descripción kierkegaardiana que afirma: “En la falta de espíritu no hay angustia [...] está demasiado satisfecha de sí misma; o demasiado falta de espíritu” (Kierkegaard, 1967: 94). Precisamente, Egbert parece seguro de no incurrir en nada inapropiado, no le inquieta pensar que su comportamiento esté causando estragos dentro del seno familiar.

Con esta narración del comportamiento de Egbert, podemos ver que éste no aparece como un hombre malo, pero sí como un mal padre y esposo. A éste parece fastidiarle el papel de hombre de familia, y es evidente que prefiere vivir como si no tuviera obligaciones ni ataduras de ninguna especie. Es decir, este personaje parece un hombre que adolece de desesperación. Según Hannay, citando a Anti-Climacus: ‘...despair is not wanting to be a self otherwise conceived than the self one finds it more congenial to be’ (2004: 335). En otras palabras, Egbert parece estar en busca de una “vida” o “existencia” alterna que no le es asequible, pues carece tanto del deseo de ser un hombre dispuesto a hacer todo por su familia, como de las facilidades necesarias para dedicarse a cultivar sus

aficiones sin tener que preocuparse por nada más. Ante ambas imposibilidades, la psique de Egbert comienza a denotar paulatinamente una serie de cambios como:

And he began to get bitter, and a wicked look began to come on his face. He did not give in to her; not he. There were seven devils inside his long, slim, white body. He was healthy, full of restrained life. Yes, even he himself had to lock up his own vivid life inside himself, now she would not take it from him (239).

De esta forma, el protagonista defiende su postura e individualidad, pues como se nos ha dicho, no está dispuesto a renunciar a ello por nada ni por nadie. Y al final, las decisiones que toma, sean acertadas o no, son solamente suyas.

La muerte: ¿involuntaria o deliberada?

Si bien se puede ver en esta historia que el protagonista no tiene la determinación necesaria para tomar decisiones y asumir responsabilidades en pro del bienestar de su familia, pues éstas quedan delegadas tanto a su esposa como a su suegro, resulta un tanto contradictorio —o por lo menos bastante sorprendente— que él resuelva enrolarse en el ejército por voluntad propia. Más aun cuando Egbert está en oposición al conflicto de la guerra, como lo vemos en la misma descripción de los eventos: ‘So when the war broke out his whole instinct was against it: against war. He had not the faintest desire to overcome any foreigners or to help in their death’ (252). Obviamente, esta decisión implica tal riesgo, que lo conducirá poco tiempo después a la muerte a manos de soldados alemanes. Sin embargo, por inverosímil que pueda parecer, resulta irónico que su muerte se dé en una forma tan inesperada para el mismo protagonista como para el lector, pues

habiendo sido blanco de sus enemigos y estando herido, Egbert no se percata de que lo está, ya que él no tiene conciencia de lo que sucede a su alrededor:

There was a resounding of pain. It seemed to sound from the outside of his consciousness: like a loud bell clanging very near. Yet he knew it was himself. He must associate himself with it. After a lapse and a new effort, he identified a pain in his head, a large pain that clanged and resounded. So far he could identify himself with himself. Then there was a lapse. After a time he seemed to wake up again, and waking, to know that he was at the front, and that he was killed (257).

El desenlace de esta historia nos deja, como en el caso de “The Prussian Officer”, con la sensación de que este cuento es tan intrincado como la psique del protagonista, pues pareciera que éste se enrola en el ejército para demostrar que es capaz de darle utilidad a su vida obteniendo una paga por prestar sus servicios en la milicia y por defender a su país ante el enemigo alemán, aun cuando eso implique ir en contra de su filosofía de vida, renunciando finalmente a su *ser*.

Así, una vez más vemos cómo Lawrence nos conduce a esta proyección tan realista y factible de sus personajes y nos hace pensar —aunque no podemos asegurar—, que el autor posiblemente los haya extraído de alguna anécdota que pudo haber visto o escuchado, pues este cuento está enmarcado en la Gran Guerra, y todo ello bien pudo fungir como el preámbulo para escribir esta historia años más tarde, ya que el autor tenía cerca de 29 años cuando estalló: ‘If 1912–14 had been marked by new friendships – some, but not all, literary – the period 1914–18 was a depressing time for Lawrence who viewed the war as the last throes of a degenerate ‘mechanistic’ Western culture’ (Becket, 2005:17). Dado lo anterior, podríamos inferir que “England, My England” tiene una fuerte influencia existencialista, pues la narración presenta un tono demasiado realista donde predomina la proyección de la experiencia de vida de los personajes, ahondando

no sólo en la defectibilidad humana sino que además tiene como fondo el terrible suceso de la Primera Guerra Mundial, momento histórico en sí volátil y corrompido que el autor conoció bastante bien.

CAPÍTULO III

La *angustia* en “The Horse Dealer’s Daughter” y “Odour of Chrysanthemums”

Las protagonistas de estos dos cuentos —Mabel y Elizabeth— tienen en común una serie de particularidades que las hacen susceptibles de realizar un análisis comparativo de su caracterización. Pero además de esos rasgos que más tarde abordaré, ellas coinciden en un sentimiento que desde la filosofía kierkegaardiana se puede determinar como una sola emoción: la angustia. En este capítulo trataré las dos historias de forma alterna, esperando al mismo tiempo respaldar mi idea de que estos relatos también pudieron haberse escrito bajo una perspectiva existencialista desde la visión de su creador: D. H. Lawrence.

Comenzaré con “The Horse Dealer’s Daughter”. Se publicó en 1922 dentro de la colección titulada *England, My England* y nos habla de una mujer de 29 años llamada Mabel, quien es soltera y vive con sus tres hermanos varones tras el fallecimiento de sus padres, pero a pesar de ser el único familiar femenino que vive con ellos, lejos de cuidarla y protegerla, sólo le demuestran una actitud autoritaria y sin ningún tipo de reconocimiento o consideración. Más aún, ellos la obligan a mudarse con su hermana, y aunque ella no quiere ir sabe que no tiene otra opción más que acatar las órdenes de sus hermanos y, después de que ellos venden sus últimas pertenencias, Mabel toma la drástica determinación de terminar con su vida. Este acto dará la pauta para un encuentro con su salvador, quien propiciará un giro en la vida de esta joven.

La protagonista de “Odour of Chrysanthemums”, Elizabeth, quien —al igual que Mabel, con quien comparte ciertas emociones— vive una situación compleja, aunque en circunstancias completamente distintas. Este cuento está en *The Prussian Officer and*

Other Stories y narra la historia de Elizabeth Bates, esposa de un minero alcohólico y poco responsable de sus deberes como padre y esposo. La vida de Elizabeth sufre un giro abrupto al enterarse de un terrible accidente que Walter, su compañero y padre de sus dos pequeños hijos, ha sufrido en la mina.

Por lo dicho, se puede concluir que estas dos mujeres adolecen lo que en el lenguaje kierkegaardiano se conoce como angustia, pues en las palabras de Grön se describe como:

«la reflexión sobre el tiempo» propia de la angustia consiste intrínsecamente en que el pasado y el futuro se enfrentan. Quizás no quede totalmente claro qué quiere decir, porque ¿cómo se enfrentan el pasado y el futuro? La respuesta debe ser que el futuro sólo lo veo viendo algo al mismo tiempo como pasado. La angustia se refiere precisamente al futuro o a la posibilidad, pero en esto está comprendida una relación con el pasado. La angustia no se puede comprender sin esta doble relación con el tiempo: la reflexión que la angustia es, es una reflexión sobre el tiempo (Grön, 1995: 17).

Esta descripción de la angustia se ve reflejada en el sentir de Mabel y Elizabeth pues ambas tienen una preocupación acerca de su futuro. Mabel está sumida en la angustia de un pasado perdido, pero no menos doloroso y de un futuro aun más incierto. Lawrence nos describe la soledad que experimenta la joven y que contribuye al incremento de esa angustia, como lo muestran estas líneas del texto: ‘Mabel had no associates of her own sex, after her sister went away. [...] She went regularly to church, she attended to her father. And she lived in the memory of her mother, who had died when she was fourteen, and whom she had loved’ (264). Mabel se aferra a su pasado al vivir evocando el recuerdo de su madre y apegándose a los principios que ésta le inculcó, pero al mismo tiempo, con la reflexión sobre su pasado debido al deceso de su progenitora y posteriormente del de su padre, Mabel se angustia por la incertidumbre de

su futuro. Si examinamos con detenimiento a esta protagonista desde una perspectiva realista e imaginamos cómo sería la experiencia de vida de una joven ya no tan lozana de la provincia inglesa de inicios del siglo XX, sin posibilidad alguna de un futuro prometedor, podríamos entender su sentir cuando decide dar un cambio repentino a su vida. Ese cambio consiste en emprender el camino directo a la “liberación” de su dura existencia cuando toma la determinación de acabar con su vida, como lo vemos en el siguiente pasaje, en el momento preciso que el doctor Ferguson por casualidad la observa a distancia: ‘He stood motionless as the small black figure walked slowly and deliberately towards the centre of the pond, very slowly, gradually moving deeper into the motionless water, and still moving forward as the water got up to her breast. Then he could see her no more in the dusk of the dead afternoon’ (267).

En la cita anterior, notamos que Mabel está hundida en la angustia y viéndose lanzada al mar de la posibilidad, decide terminar con su vida, dándose la libertad de actuar de acuerdo a su voluntad —y no a la de sus hermanos—, pues como bien dice Kierkegaard: ‘In anxiety, we use our freedom to make ourselves feel powerless or unfree’ (Hannay, 2004: 318). Es así que, Lawrence le permite convertirse en el arquitecto de su propio destino o bien, en el agente de su propia muerte, pues aquel que sufre de angustia, ve abrirse ante sus ojos la puerta misma de la posibilidad. “Esta posibilidad [...] tiene un carácter especial ya que es la de la libertad” (Grön: 1995, 20).

Esta libertad la podemos ver en primera instancia, cuando Mabel elige hacer caso omiso a los comentarios de sus hermanos, ignorando los constantes ataques hacia su persona; en segunda, cuando decide concluir su vida en un intento por ahogarse, pues es ella y sólo ella quien toma tal determinación, como cuenta el narrador: ‘Now, for Mabel,

the end had come. Still she would not cast about her. She would follow her own way just the same. She would always hold the keys of her own situation' (264).

Al observar con minuciosidad el personaje de Mabel, nos damos cuenta de que Lawrence no condena a su heroína a vivir un presente estático, éste le imprime la gracia de la proyección del *ser*, pues como sustenta Arne Grön: "...en la angustia, se trata de qué postura toma el ser humano ante la «posibilidad» y con ella ante el futuro, pero esto también implica cómo se relaciona con el pasado" (Grön, 1995: 19).

En "Odour of Chrysanthemums", notamos la angustia que presenta Elizabeth al enterarse de la terrible noticia sobre el accidente de su esposo. Aunque la señora Bates pregunta a su suegra si está muerto, pues ella es la portavoz del infortunio y para entonces todavía no se sabe cuán grave ha sido la desgracia, podemos ver que Elizabeth no puede reprimir sus pensamientos sobre qué les depara el futuro a ella y a sus vástagos; bajo este concepto es notoria la crisis por la que atraviesa la consorte en este momento de dramática angustia:

Elizabeth's thoughts were busy elsewhere. If he was killed — would she be able to manage on the little pension and what she could earn? — she counted up rapidly. If he was hurt — they wouldn't take him to the hospital — how tiresome he would be to nurse! (98).

Esa angustia por el futuro es lo que ella enfrenta hacia el desenlace de este cuento y como bien dice Kierkegaard:

Lo posible corresponde en todo a lo futuro. Lo posible es lo futuro para la libertad, y lo futuro lo posible para el tiempo. A ambos responde en la vida individual la angustia. De aquí que un modo de expresarse más exacto y más correcto enlace la angustia con lo futuro (1967: 91).

Elizabeth no puede dejar de pensar en lo que vendrá después de semejante noticia sobre Walter, al estar en riesgo la economía y estabilidad material de su hogar. Pero al mismo tiempo, Elizabeth enfrenta la posibilidad de “liberarse” del yugo que representa tolerar la condición de ser esposa de un minero, además de las dificultades económicas que esto representa, y sufrir por la irresponsabilidad de su cónyuge quien en su afán de dar prioridad a satisfacer su gusto por el alcohol, descuida el bienestar de su familia.

Elizabeth sabe que ya sea con la muerte de su esposo, o bien al verse obligada a darle cuidados intensivos posteriores al accidente, ambas circunstancias afectarán su existencia de una u otra manera. Lo que agudiza todavía más su situación es pensar en el hijo que lleva en su vientre, como nos cuenta el narrador: ‘...the touch of the man’s dead great dread possessed them both —Elizabeth y la madre de Walter—, the mother felt the lie was given to her womb, she was denied; the wife felt the utter isolation of the human soul, the child within her was a weight apart from her’ (103).

¿Qué destino tendría su hijo? La señora Bates no exagera en llevar sus pensamientos tan lejos ante la posibilidad de no contar más con el apoyo económico de su marido: “Pero cuanta más angustia tanta más sensibilidad.” (Kierkegaard, 1967: 72). Es indudable el realismo que Lawrence plasma al proyectar el cúmulo de sensaciones por las que atraviesa Elizabeth en esta parte de la historia.

Así es como observamos a estas dos figuras femeninas: angustiadas, pues es evidente la emoción que las acoge. Tenemos dos personajes cuyas vidas sufren cambios contundentes y de una manera completamente circunstancial pero que además no dejan de reflexionar sobre su pasado, cuando su vida era todavía tormentosa y complicada. En el caso de Elizabeth, deberá afrontar la nueva vida que tendrá con sus hijos y la falta de

Walter. En el caso de Mabel vemos que para ella ya no hay esperanza, con su intento de suicidio, simplemente decide renunciar a la posibilidad de un futuro mejor.

Peculiaridades compartidas entre Mabel y Elizabeth

Una vez descrita la angustia que ambas protagonistas sufren en los cuentos referidos en este apartado, considero fundamental también hacer el análisis en forma conjunta. En primera instancia, pareciera que ambas son víctimas en esa hipotética vida, en la que están involucradas con hombres que no les tienen la menor consideración. Mabel está supeditada a las órdenes de sus hermanos, mientras que de algún modo la vida de Elizabeth no depende sólo de ella misma y de sus decisiones sino también de su esposo, pues ella se dedica al hogar y su apoyo económico reside sólo en él. En un pasaje de la historia de Mabel tenemos lo siguiente:

‘You’ll go and stop with Lucy for a bit, shan’t you?’ he asked. The girl did not answer.
‘I don’t see what else you can do,’ persisted Fred Henry.
‘Go as a skivvy,’ Joe interpolated laconically.
The girl did not move a muscle (260).

Otro rasgo en común es que ambas protagonistas son amas de casa. Mabel tiene a su cargo el cuidado de sus hermanos y las labores domésticas; mientras que Elizabeth cuida de su hogar, de su esposo e hijos. Así, en este fragmento del relato, mientras la señora Bates va a dormir a sus pequeños y se encuentra molesta pues su esposo no ha llegado a casa, aun cuando sus labores en la mina ya hace tiempo que han concluido, se dice:

The children had their hands and faces wiped with a flannel. They were very quiet. When they had put on their nightdresses, they said their prayers, the boy mumbling. The mother looked down at them, at the brown silken bush of intertwining curls in the nape of the girl's neck, at the little black head of the lad, and her heart burst with anger at their father who caused all three such distress (94).

Este pasaje ejemplifica la labor de la madre que ha cimentado hábitos en sus pequeños así como principios religiosos, pero también muestra el claro enojo que Elizabeth experimenta al asumir que una vez más su esposo está ausente de casa por haber ido a alcoholizarse; aunque en esta ocasión su retraso se deba al accidente ocurrido, pero ella no lo sabe para este momento de la historia.

Algo también característico de ambas figuras es el tipo de vida que llevan, que se percibe como simple y hasta monótona, incluso podría vislumbrarse como con un cierto hastío por parte de las dos. En el caso de Mabel lo vemos en este otro pasaje sobre su rutinaria vida:

... Mindless and persistent, she endured from day to day [...] It was enough that this was the end, and there was no way out. She need not pass any more darkly along the main street of the small town, avoiding every eye. She need not demean herself any more, going into the shops and buying the cheapest food. This was the end. She thought of nobody, not even of herself (264).

Otra similitud entre ambos personajes, es el ambiente rural que las rodea. Mabel vive en una casa con animales, mientras que Elizabeth vive en un pueblo donde tienen su hogar varias familias cuyos jefes de familia se dedican, al igual que su cónyuge, a trabajar en la mina, como se narra al inicio del cuento: 'Miners, single, trailing and in groups, passed like shadows diverging home' (88).

Una peculiaridad adicional que podemos observar entre estos dos relatos, es el tiempo diegético⁵ que constituye unas cuantas horas del día, desde que Elizabeth llega a casa con sus pequeños hijos y esperan la llegada de Walter hasta la madrugada. De igual modo, la historia de Mabel tiene lugar también en el transcurso de unas horas; desde que se narra la vida familiar de la chica, en la tarde cuando visita el cementerio y finalmente cuando oscurece y se da el encuentro con el doctor Ferguson.

La muerte: ¿esperanza de una vida nueva?

Como vimos en “The Prussian Officer” e “England My England”, también en los dos cuentos que nos ocupan en este capítulo la figura de la muerte está presente en ambos relatos. En el caso de Mabel, no es sólo física, sino que también se percibe como un tipo de muerte emocional.

Al inicio de “The Horse Dealer’s Daughter” se habla de la muerte física de los padres de la protagonista, pues se dice que primero muere su madre y años después su padre. Lawrence nos hace saber que la chica visita la tumba de su madre con cierta frecuencia y cabe notar cómo estando tan cerca de la tumba de su madre y simbólicamente, tan próxima a la muerte, justo antes de su tentativa de suicidio, es precisamente ahí donde Mabel se siente cómoda y segura:

Mindless and persistent, she seemed in a sort of ecstasy to be coming nearer to her fulfillment, her own glorification, approaching her dead mother. —y posteriormente— She went quickly, darkly along the causeway, heeding nobody,

⁵ “...la historia narrada establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real; se miden con los mismos parámetros y tienen los mismos puntos de referencia temporal. Este tiempo narrado constituye el tiempo *diegético* o *tiempo de la historia*”. Ver Luz Aurora Pimentel *El relato en perspectiva*, p. 42.

through the town to the churchyard. There she always felt secure [...] she felt immune from the world (265).

Hay una clara ironía en que cuando Mabel se acerca al umbral de la muerte para de esta manera seguir a sus padres, en su lugar se topa con una nueva oportunidad de vida al lado de su inesperado protector, enamorado y posterior prometido en voz del mismo doctor Ferguson, mientras ella se lamenta por su desencantado estado físico después de haberse metido en el fango: ‘Don’t be silly, don’t be silly,’ he said, trying to comfort her, kissing her, holding her in his arms. ‘I want you, I want to marry you, we’re going to be married, quickly, quickly —tomorrow if I can’ (273). Es como si de su abrazo con la muerte naciera el amor, lo que presuntamente le traería una nueva vida. Y aunque desde los preliminares de esta historia los lectores carecemos de algo que nos induzca a pensar que Mabel y Ferguson terminarán juntos, se nos presenta una situación abrupta e incongruente, pues tal parece que el doctor reaccionara de una forma sumisa ante los hechos, pero sobre todo, ante la presencia de ella, pues el narrador cuenta: ‘But still he had not the power to move out of her presence, until she sent him. It was as if she had the life of his body in her hands, and he could not extricate himself. Or perhaps he did not want to’ (269). Asimismo, vemos cómo Mabel habría asumido una postura dominante respecto a su enamorado, quien entonces pareciera adoptar el rol de su subordinado, haciendo dudar al lector sobre la autenticidad del repentino amor de esta pareja y por lo tanto, de la felicidad y tranquilidad de Mabel y su futuro esposo, a quien el autor concede la única gracia de haber puesto en el ángulo correcto en el momento preciso, para rescatar a la chica y haciendo que casi de forma celestial, la joven lo visualice como la personificación del amor que ha de salvarla de todas sus tribulaciones.

La muerte está presente también hacia el desenlace de “*Odour of Chrysanthemums*”, pues después de una larga espera y tras el fatídico accidente de Walter, Elizabeth se entera que aquel ha muerto, como se muestra en estas líneas:

...when the gate banged back, and there were heavy feet on the steps.
“I’ll go, Lizzie, let me go,” —Walter’s mother— cried the old woman, rising. But Elizabeth was at the door. It was a man in pit-clothes.
“They’re bringin’ ‘im, Missis,” he said. Elizabeth’s heart halted a moment. Then it surged on again, almost suffocating her.
“Is he – is it bad?” she asked.
The man turned away, looking at the darkness:
“The doctor says, ‘e’d been dead hours...” (99).

Con esta noticia termina la espera. En este caso hablamos de su muerte física, lo que implica sólo el preámbulo para la nueva vida que Elizabeth llevará al lado de sus hijos, y particularmente, con el bebé que lleva en su vientre. El hecho de que la presencia del padre se desvanezca de sus vidas, conlleva cambios determinantes en el seno familiar, así como pudiera ocurrir que la angustia de Elizabeth se prolongue aun más.

Es así como en diversos pasajes de ambos relatos hemos podido notar la angustia, que se percibe en estas figuras femeninas al estar a punto de experimentar cambios drásticos en sus esquemas de vida y al enfrentarse con una serie de posibilidades de un futuro distinto. La presencia de este concepto en ambas narraciones evoca una postura existencialista, pues la angustia es un concepto central en la obra del padre de esta ideología, Kierkegaard.

Por extensión, la proyección de estos dos personajes en ambos cuentos presenta un realismo sorprendente, pues al desarrollarlas con tal verosimilitud, Lawrence logra que el lector se identifique y conmisere por el drama que vive cada una de estas jóvenes. Además, el desenlace de estas dos historias nos permite en cierto modo conjeturar lo que

podría suceder después del fin mismo de la narración, pues es claro que el autor nos deja con esa inquietud de echar a volar nuestra imaginación para prolongar un poco más la narración y así concebir un desenlace distinto a la forma como Lawrence concluye estos relatos.

CAPÍTULO IV

El tema de la muerte en la literatura

Never before in the history of the race have the intellectuals been so affrighted by the specter of non-being. What they behold is no longer an abstract, metaphysical vision of the inevitability of death. They go beyond that. They are terrified by the vision of nothingness; the kingdom of death reduces all their inspirations and activities to meaninglessness (Glicksberg, 1956: 117).

Como plasma la cita anterior, algunos intelectuales modernistas del siglo XX, como D. H. Lawrence, evidencian en su obra —y en particular, en los cuatro cuentos que hemos abordado— un estigma rotundo producido por la noción de la muerte. Es probable que esto se debiera al conjunto de conflictos bélicos de la época y sus terribles efectos, como los enfrentamientos militares, la incertidumbre política, pobreza, escasez de vivienda y de atención médica que, ante los numerosos afectados y la limitación de recursos, resultó en una alta tasa de mortandad. No obstante el momento histórico que enmarca la producción de este tipo de obras, el tema de la muerte ha sido fundamental para el artista de todas las épocas y nacionalidades, en especial, para el autor existencialista, quien: ‘Whenever [...] speculates about the nature of death, he is in reality concerned with life’ (Glicksberg: 1956: 118). Entonces, esta idea ha sido abordada desde diversas perspectivas y áreas del conocimiento en las que los autores le han plasmado su propia impresión y significado a lo largo del tiempo. Sin embargo, lo que importa destacar en este apartado es que la noción de la muerte es —aunque resulte paradójico—, complemento del concepto del *ser*, de la experiencia que implica vivir, en que Kierkegaard tanto profundizó: ‘... the crux of Kierkegaard’s Existentialism; that is, the *individual’s existence*, and his subjective consciousness’ (Kurtz, 1961-1962: 474). Es así que al desarrollar en algunas de sus obras

la defensa de una existencia individual, del *being* como la figura principal de su obra tras la observación de la conducta humana, este filósofo llegó a conceptualizar emociones inherentes al sujeto existente como la angustia, la desesperación y la falta de espíritu.

Si bien el concepto de la muerte no juega un papel central en la obra del filósofo danés, la cual se desarrolló principalmente sobre temas religiosos, sí aborda su creencia y defensa de la posibilidad del encuentro del alma del sujeto con Dios después de morir. De hecho, parece verosímil pensar que esta figura marcó a Kierkegaard de forma contundente en un nivel personal pues, fue la muerte de su padre lo que hizo que Kierkegaard enmendara su vida dejando atrás la inclinación por aquellos placeres a los que se había entregado hasta entonces, para así dar un giro rotundo que lo llevaría a dedicar por completo su obra a la filosofía y la religión.

La muerte y el *existencialismo*

Aunque el desarrollo de esta tesina se ha centrado en el análisis de los cuentos “The Prussian Officer”, “England, My England”, “The Horse Dealer’s Daughter” y “Odour of Chrysanthemums” de D. H. Lawrence, basándonos principalmente en los conceptos existencialistas de Søren Kierkegaard, quien sentó las bases de esta corriente filosófica en el siglo XIX y que giran alrededor de la experiencia misma de vivir; es importante aclarar que a mediados del siglo XX, el concepto de la muerte cobró gran importancia en la obra de algunos escritores de la época como Jean Paul Sartre o Albert Camus, haciendo de esta idea un tema crucial del existencialismo. No obstante, a pesar de que la obra de estos

filósofos se deriva de los fundamentos establecidos por Kierkegaard, su postura difiere en gran medida:

The writings of the Existentialists divide roughly into two classes: on the one side there is the religiously oriented form of theistic Existentialism, of which the nineteenth-century Danish writer, Søren Kierkegaard is the first and foremost influence (and which includes the theologians Tillich, Berdyaev, Marcel, and Buber). But on the other side stand the atheistic or naturalistic Existentialists (especially Heidegger and Sartre) who, although influenced by Kierkegaard, nonetheless go back to Nietzsche's warning that "God is dead!" (Kurtz, 1961-1962: 471).

Por lo tanto, al abordar en este apartado la concepción de la muerte en relación con el existencialismo, resulta obligatorio referir la perspectiva del existencialismo ateo, en donde este motivo resulta central. Es comprensible que los exponentes del existencialismo que sucedieron a Kierkegaard hayan desarrollado una postura determinante ante la muerte, pues por ejemplo, Sartre y Camus vivieron en la época en que tuvo lugar la Segunda Guerra Mundial, siendo así testigos de las graves consecuencias de este hecho histórico. Para ellos: '... most Existentialist writing, the literary as well as philosophical may be said to constitute an interminable dialogue with death' (Glicksberg, 1956: 120). Ahora bien, a pesar de que Lawrence produjo su obra muchos años antes de que Sartre, Camus y otros posteriores a Kierkegaard divulgaran esta peculiar expresión filosófica, es innegable la presencia de esta postura en los cuatro cuentos que hemos analizado en el presente estudio. Pareciera que Lawrence establece un diálogo permanente con la muerte, pues en estos relatos proyecta a sus personajes relacionándose estrechamente de una u otra forma con esta figura, anticipando quizá la constante preocupación de los existencialistas de mediados del siglo XX. Tenemos por ejemplo, el comentario de uno de los críticos de Jaspers —otro existencialista de aquella

época—, quien dice: ‘Jaspers rightly insists, I think, the thing about death which we fear is chiefly the prospect of no longer being, of vanishing into nullity’ (Gray, 1951: 120). Esta postura de temer a la muerte por el miedo a desvanecerse en la nulidad se acerca mucho a la realidad en la que Lawrence desarrolla a sus personajes, denotando una constante preocupación por dicha concepción, pues en cuentos como “The Prussian Officer” ambos militares ven cómo una parte de ellos muere cada día al resentir cómo se diezma su integridad y personalidad por el odio y rencor que sienten el uno por el otro, llegando a la ironía de no poder ser reconocidos por sí mismos. En “England, My England”, tenemos en Egbert la expresión de un esposo y padre en constante degradación por su nula responsabilidad hacia su familia, y a la vez, vemos a Winifred muriendo poco a poco en vida al estar constantemente molesta y angustiada por la creciente irresponsabilidad de Egbert, viéndose sola al enfrentar el deterioro de la salud de su hija y al asumir toda la responsabilidad de su familia. En “The Horse Dealer’s Daughter, Lawrence representa a Mabel como una joven a tal grado minimizada por sus hermanos y las circunstancias que la consideración de la muerte, en lugar de asustarla, parecería liberarla. Finalmente, en “Odour of Chrysanthemums” el enfrentamiento de Elizabeth Bates con la posibilidad y, más tarde, la confirmación de la muerte de su esposo, la sitúa como una mujer cuya ilusión y alegría de vivir se han diluido completamente por las dificultades que conlleva el matrimonio y la maternidad en un entorno minero.

Es debido a esta oblicua, pero constante reflexión que Lawrence parece desarrollar sobre la existencia en la nulidad, lo que nos lleva a pensar que, si bien el autor no imprime abiertamente en estos cuentos un temor a la muerte, sí revela una

preocupación continua por esta idea, lo cual nos permitiría identificarlo como un autor existencialista.

Lawrence y la muerte

Se puede pensar que la concepción que Lawrence tenía de la muerte estuvo influenciada por su evidente reflexión y preocupación sobre la presencia de esta figura en diversos ámbitos. Uno de ellos estaría representado por los antecedentes históricos previos a su nacimiento, al tener conocimiento de la muerte a pequeña o gran escala resultante de revoluciones, epidemias, conquistas y colonizaciones; el otro, por vivencias que él mismo percibió directa o indirectamente al haber crecido en una comunidad en donde los accidentes mortales en las minas de carbón eran frecuentes, donde los recursos médicos eran escasos, al haber sufrido tanto con la muerte de su madre, y específicamente, al haber padecido severas crisis bronquiales toda su vida. Por lo antes dicho, podemos justificar que dentro de su amplia obra narrativa este concepto estuviera presente en varios de los géneros que explotó, ya sea tanto en sus poemas y novelas, como en sus cuentos. En particular, en las cuatro historias que han sido la fuente de inspiración para la realización del presente trabajo.

Alan Friedman concuerda con la idea de que Lawrence tenía una preocupación notable por el tema de la muerte. Además, cita y afirma que el escritor compartía la opinión de su esposa Frieda, emitida en un comentario de ésta en la época en que Lawrence escribió *Women in Love*: 'Life is life only when death is part of it. Not like the Christian conception that shuts death away from life and says death comes after: death is

always there. I think the great gain of the war is a new reincorporation of death into our lives' (2000: 209-210). Es claro que para D. H. Lawrence la muerte era parte de la vida misma, lo que pone en evidencia un claro distanciamiento de la doctrina religiosa recibida en su infancia. Como ya hemos dicho, existen tres razones fundamentales que lo relacionan de modo personal con esta idea. La primera es que la muerte de su madre lo marcó profundamente, pues además de que el escritor siempre tuvo una relación muy cercana a ella, fue gracias a la influencia materna que Lawrence tuvo un destino distinto al de la media de los jóvenes habitantes de Eastwood a inicios del siglo XX, pues en lugar de quedarse a trabajar en la mina como oficio, emigró a Nottingham para continuar sus estudios en la Universidad y así adquirir una profesión como maestro. La segunda, es que Lawrence vivió en la época en que estalló la Gran Guerra que de una u otra forma impregnó el ambiente europeo de destrucción y decadencia, lo cual, en palabras de Nehls, parece haberlo afectado mucho:

[t]wo things were preying on him together: one was the War, the other his struggle with his wife; the two strains seemed to be making a sick man of one who, on his return to England [after the first trip abroad with Frieda], had looked radiantly well (Becket, 2005: 18).

Y la tercera, que Lawrence vivió severas crisis de enfermedad, al ser su estado de salud bastante frágil, lo cual llegó a tocar fondo al contraer tuberculosis, el padecimiento que le causó la muerte en 1930.

La muerte en la literatura lawrenciana

A lo largo de su carrera literaria Lawrence explotó el tema de la muerte. Menciono ahora algunas obras que no referí anteriormente, pues su análisis no es el objeto de este estudio. No obstante, algunas de ellas presentan un vínculo con los cuatro relatos analizados en este trabajo: la muerte.

Es así que, hablando de *Women in Love*, una de sus novelas más conocidas, tenemos: ‘The ending of *Women in Love* is also marked by a gender reversal that echoes death’s removal from the female-centered domestic world to the male-dominated hospital setting that occurred during the modernist period’ (Friedman, 2000: 213). De forma semejante, la inversión de género que se menciona en esta cita, la cual implica que el final de una situación previa —la muerte de algo o alguien— puede dar lugar a una nueva etapa con condiciones distintas, también es perceptible tanto en “Odour of Chrysanthemums” cuando con la muerte de Walter, Elizabeth asume el papel de cabeza de familia, como en “The Horse Dealer’s Daughter”, cuando Mabel asume el rol dominante en su relación amorosa con el Dr. Fergusson. Lawrence proyecta a estos personajes femeninos al inicio de los cuentos desempeñando roles pasivos, mientras que al final, el papel dominante es asumido por ellas. El cambio de circunstancias que vemos en el desenlace de “Odour of Chrysanthemums” muestra claramente cómo Lawrence interioriza en la psique de Elizabeth Bates al enfrentar la muerte de su esposo: ‘She knew she submitted to life, which was her immediate master. But from death, her ultimate master, she winced with fear and shame’ (105). Por lo anterior, se puede deducir que a esta altura del relato, la principal preocupación de Elizabeth reside en el conflicto viudez-

responsabilidad derivado de la muerte de Walter, sembrando en ella la incertidumbre y temor de cómo habrá de enfrentar sin su esposo el futuro propio y el de sus hijos. Hasta ese momento, como dice el narrador, la protagonista se ha resignado a soportar la rutinaria vida que corresponde a la esposa de un minero, muy a su pesar y con gran inconformidad, pero al final, ella se ha adaptado; sabe en qué consiste esa vida y cómo tiene que actuar en consecuencia. Sin embargo, al enfrentar la muerte de Walter, Elizabeth se ve sometida nuevamente, pero esta vez ya no por una vida monótona y austera, sino por la llegada de la muerte; por la pérdida de su sostén, quien era a la vez el receptáculo de sus reproches por la inconformidad con las circunstancias familiares. En adelante, será sólo ella sobre quien recaiga todo el peso de la responsabilidad, el trabajo, el sustento y para bien o mal, también la culpa. De ahí que, en resonancia con la opinión de Friedman sobre el final de *Women in Love*, estas inversiones de poder o responsabilidad de género —que por cierto, llegan como normalmente llega la muerte: de forma repentina e inesperada— parecen hacer eco de los cambios que tuvieron lugar en la época modernista, donde la mujer adquirió un rol más dinámico en la sociedad, dejando atrás la pasividad que en aquel tiempo la definía por antonomasia.

Como Friedman recapitula en su artículo, Lawrence ‘wrote of the darkness and destructions in which he was living’ pues había dado inicio la Guerra Mundial y expresando con sus propias palabras:

So circumscribed within the outer nullity, we give ourselves up to the flux of death, to analysis, to introspection, to mechanical war and destruction, to humanitarian absorption in the body politic, the poor, the birth rate, the mortality of infants, like a man absorbed in his own flesh and members, looking for ever at himself. It is the continued activity of disintegration... the resolution back to the original void (2000: 209).

Es notable el pesimismo que el autor inglés denota en esta etapa de su vida y que muy probablemente lo influyó cuando escribió *Sons and Lovers*. Esta obra se relaciona directamente con la vida de Lawrence, pues el deceso de la madre de Paul —así como en el caso del autor— no lo libera del vínculo tan estrecho que existía entre ambos, y que muchos años después de esa pérdida, lo seguiría atormentando: ‘like Paul, he never managed to bury his mother’ (Friedman, 2000: 208). Resulta indudable la relación tan estrecha que Lawrence llevaba con su madre, que incluso lo limitaba para relacionarse con otras mujeres y que no terminó en forma definitiva como quizás, el mismo Lawrence hubiera deseado, para de ese modo romper por completo con aquel lazo tan cercano y vital. Al respecto, también Becket comenta: ‘Lawrence’s emotional dependency on his biological mother, and a desire for her support and validation, are well documented’ (2005: 228). De este modo, parece lógico pensar que la muerte de la madre de Lawrence significó tanto en su vida, que habría simbolizado el renacimiento del escritor a una vida nueva, aunque por ello no menos complicada.

Asimismo, sobre otras obras que publicaría más tarde, tenemos la siguiente referencia:

Late in his career and life, Lawrence worked at extending the concerns central to *Women in Love*. “The Woman Who Rode Away” (written 1924) takes us up to death, but then withholds it. Both *Lady Chatterley’s Lover* begun (October 1926, finished early 1928) and *The Man Who Died* (written as *The Escaped Cock* 1927) seek to write through death... (Friedman, 2000: 214).

Respecto a la protagonista de “The Woman Who Rode Away”, las palabras de Friedman parecerían aplicables también a la protagonista de “The Horse Dealer’s Daughter”, pues aquella, como hace Mabel, emprende una suerte de viaje, el cual: ‘is a forlorn quest for expansiveness, for the freedom and identity denied her by social

constraints, for an “immensity” (2000: 215). Y como vemos en “The Horse Dealer’s Daughter”, la muerte suicida simboliza el viaje con en el que Mabel decide tomar las riendas de su vida y ponerle asimismo un fin.

Ahora, en “The Prussian Officer” notamos que a pesar de que el cuento termina con la muerte de sus protagonistas, éste carece de un final definitivo y contundente. Este tipo de finales, sugiere que ‘the absence of climatic death creates an ending that lacks dignity as well as definitiveness’ (2000: 217). Como vemos en este cuento, el hecho de que los cuerpos del oficial y su ordenanza queden colocados uno junto al otro en la morgue, insinúa que el desenlace no es del todo concluyente, a pesar de que los protagonistas de esta historia ya estén muertos, dejando sin definir si alguna vez el soldado al fin logra liberarse de la sombra del oficial.

Para concluir, hemos visto que la muerte es una figura constante no sólo en los cuatro cuentos que han sido objeto del presente estudio, sino también en otras obras de D. H. Lawrence. Quizá fue el pesimismo ante sus vivencias personales, los problemas que padeció desde pequeño, la experiencia del repudio hacia su padre en contraposición con el amor leal casi enfermizo hacia su madre, así como su matrimonio lleno de complicaciones, lo que en conjunto haya sido la causa por la que este autor explotara el tema de la muerte en tantas de sus obras. Como dice Charles I. Glicksberg: ‘The discovery of death is, after all, not a new thing. What is of singular interest is the way each generation symbolizes, in poetry and fiction, in drama and art, the universal experience of death’ (1956: 119). En efecto, el tema de la muerte ha sido abordado por un sinnúmero de autores de todos los tiempos, géneros, nacionalidades e ideologías. No obstante, en este trabajo concluimos que D. H. Lawrence proyecta dicha imagen en los cuentos

“The Prussian Officer”, “England, My England”, “The Horse Dealer’s Daughter” y “Odour of Chrysanthemums” bajo diferentes matices que pueden interpretarse como existencialistas al haber plasmado en su obra la figura de la muerte desde diversas ópticas, reconociéndola y representándola como una constante de la vida.

Existentialism, it is clear, has not discovered anything new in the world of thought, but it has feverishly reaffirmed man’s perception of the horror of a life bounded on all sides by the infinite of death. Its distinctive note, its characteristic song, is its awareness of death as a tragedy of meaninglessness that befalls each man (Glicksberg, 1956: 121).

Como hemos dicho, es evidente la expresión existencialista en los cuatro relatos que hemos abordado en este estudio, ya sea con la muerte física o la muerte de tipo emocional de algunos personajes lawrencianos que los perfila viviendo con angustia, desesperación o falta de espíritu, según los conceptos básicos de dicha corriente filosófica. Sin embargo, en el caso de la obra de Lawrence, es indistinto si la muerte afecta a sus personajes en una forma física o emocional, pues su legado reside en entender que vivir escribiendo subjetivamente sobre la muerte, es también otra forma de vivir.

Bibliografía

- AMENGUAL, Gabriel. “Verdad y existencia en Søren Kierkegaard” en *Revista portuguesa de filosofía* [en línea] T. 64, Fasc. 2/4, 2008. <<http://www.jstor.org/stable/40419600>>. [Consultado el 31 de marzo de 2015.] pp. 1037-1055.
- ANDERSON, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1979.
- BECKET, Fiona. *The Complete Critical Guide to D. H. Lawrence*. New York: Taylor and Francis, 2005.
- FERNIHOUGH, Anne. *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- FERRATER, José. *Diccionario de filosofía*. Argentina: Sudamérica, 1999.
- FINNEY, Brian, editor. *D. H. Lawrence Selected Short Stories*. Great Britan: Penguin, 1982.
- FRIEDMAN, Alan W., “D. H. Lawrence: Pleasure and death” en *Studies in the Novel* [en línea], Vol. 32, 2000. <<http://www.jstor.org/stable/29533391>> [Consulta del 31 de marzo de 2015.] pp. 207-228.
- GARDINER, Patrick. *Kierkegaard*. Channel Islands: Guernsey, 1989.
- GLICKSBERG, Charles I., “The literature of death” en *Prairie Schooner* [en línea] Vol. 30, No. 2, 1956. <<http://www.jstor.org/stable/40625007>> [Consultado el 31 de marzo 2015.] pp. 117-124.
- GRAY, J. Glenn. “The idea of Death in Existentialism” en *The Journal of Philosophy* [en línea] Vol. 48, No. 5, 1951. <<http://www.jstor.org/stable/2020575>> [Consulta del 31 de marzo de 2015.] pp. 113-127.
- GRÖN, Arne. “El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard” en *Thémata* [en línea], No. 15, 1995 <<http://institucional.us.es/revistas/themata/15/02%20Grom.pdf>> [Consultado el 31 de marzo de 2015.] pp. 15-30.
- HANNAY, Alastair. “Kierkegaard and the variety of despair” en Hannay y Marino, G. D., eds. *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- HEAD, Dominic. *The Modernist Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- HOUGH, Graham. *The Dark Sun*. London: Duckworth, 1956.
- HUNTER, Adrian. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- KIERKEGARD, Søren. *El concepto de la angustia*. Argentina: Libertador, 1967.
- KIERKEGARD, Søren. *Tratado de la desesperación*. Argentina: Libertador, 2004.

KURTZ, Paul W., “Existentialism, and the Contemporary Scene” en *The Antioch Review* [en línea], Vol. 21, No. 4, 1961-1962. <<http://www.jstor.org/stable/4610378>> [Consultado el 31 de marzo de 2015.] pp. 471-487.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo Veintiuno, 2008.

PIMENTEL, Luz Aurora. “Universos poéticos en complicación: un encuentro entre filosofía y crítica literaria” en *Anuario de Letras Modernas*. FFyL, Vol. 7, México, UNAM, 1995-1996.