

8
2 ej

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
S.U.A.
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**TESIS DONADA POR
D. G. B. - UNAM**

EL AMOR EN LOVING
Novela de Henry Green

TESINA QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN
LETRAS MODERNAS (INGLESAS) PRESENTA

MA. DE LA LUZ OLMOS CUEVA.

MEXICO

[Handwritten signature]
1982



U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABERTA



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.

I N D I C E

INTRODUCCION.....	I
EL AMOR EN <u>LOVING</u>	1
CONCLUSIONES.....	33
NOTAS BIBLIOGRAFICAS.....	38
BIBLIOGRAFIA.....	42

INTRODUCCION:

Loving es una de las novelas más representativas de la creación literaria de Henry Green. Ha sido considerada por varios críticos como acaso la más lograda dentro de la producción del autor. Loving ha sido también una obra que ha merecido reconocimiento público ya que ha tenido gran éxito en Inglaterra y Estados Unidos donde se convirtió en best-seller. Incluso es la única novela de Green que ha sido traducida al español.

A pesar de lo que el título de la obra sugiere, la novela no trata exclusivamente de "amor", ya que además de tratar el tema amoroso, Loving es una descripción concisa de toda una época. Green escribe acerca de los cambios que están por suceder, sobre la amenaza de la guerra y las diferencias sociales en Inglaterra. El autor presenta a través de sus personajes los diferentes tipos de reacciones, que se pueden dar a causa de la soledad y la incomunicación. Loving es sumamente compleja y su originalidad no tiene par dentro de las letras inglesas debido al tipo de enfoque del amor que desde el título de la obra sugiere.

El propósito de esta tesina es destacar principalmente la forma en que Green trata el tema amoroso, los diversos personajes que presenta y sus motivaciones, y señalar cómo cada uno de ellos contribuyen a crear la atmósfera amorosa dentro de la obra. Se eligió este enfoque debido a que el tema amoroso es lo que une la trama en la novela. Mediante el esclarecimiento del tipo de relaciones que se establecen entre los personajes se intenta estudiar la singular forma en la que el autor trata un tema tan complejo y recurrente en la literatura, como es el amor.

Asimismo, con ello se ha intentado lograr una visión general de la obra que permita una mejor apreciación y acercamiento por parte del lector.

No se ha intentado hacer un análisis estilístico, ni un examen exhaustivo de la obra, ya que rebasaría en gran medida los límites de esta tesina.

Se analizará la novela a partir de los personajes principales y su interrelación afectiva, ya que Green construye la novela no tanto en relación a los incidentes como en relación a los personajes.

La bibliografía crítica sobre Henry Green es más bien escasa y esto impidió una mayor documentación. Debido a lo anterior hubo necesidad de confiar más en el criterio propio que en opiniones de críticos plenamente reconocidos.

EL AMOR EN LOVING A TRAVES DE SUS PERSONAJES.

If the characteristic theme of the eighteenth and nineteenth century novel was the relation between gentility and morality that of the twentieth century is, the relation between loneliness and love. (1)

Antes de iniciar el estudio de los personajes en Loving es conveniente establecer la forma en la que el autor los concibe.

Giorgio Melchiori, en su libro "I Funambuli" al tratar la forma en que Green describe a sus personajes establece que:

Se puede notar todavía como esta representación no se obtiene mediante una descripción directa o mostrando una secuencia lógica en los diversos elementos que contribuyen a formar el personaje. Al contrario, se trata de una lenta acumulación de características diversas y a menudo contrastantes, cada una presentada aisladamente... En otras palabras el personaje está plasmado con aquella misma técnica de estratificación de particulares independientes... (2)

Aparentemente la historia que Henry Green narra en Loving se desarrolla dentro de una atmósfera de cuento de hadas, ya que se inicia con "Once upon a day..." y termina con la oración "...they were married and lived happily ever after". La acción de la novela tiene lugar en un castillo aunque el personaje que suspira y languidece por su dama es un joven ayudante de mayordo

mo y la dama misma es tan sólo una sirvienta. Si Green estuviera tratando de escribir un cuento de hadas, su línea a seguir se limitaría a la descripción de bellos y fantásticos personajes que después de algunas vicisitudes lograrían unirse y alcanzar la felicidad, alejándose de todo lo que pudiera empañar la dicha de los protagonistas. Por el contrario, en Loving el autor irónicamente inicia la historia y le da fin en término de relato amoroso pero sólo para recalcar cuán alejados están sus personajes de la típica solución idílica. Como lo señala Keith C. Odorn en su libro "Henry Green":

Green discovers his themes in the problems of man that are basically universal... Modern man, more than ever before, finds himself alone in the world. He must seek relationships, often without feeling or knowing that others are also interested in such relationships. Green connects his contemporary characters and situations with universal and timeless emotions. For Green the most important is the problem of human happiness and how it is to be attained. (3)

Green sitúa la historia de la novela en un castillo en Irlanda, aunque los dueños y sirvientes del castillo son, de hecho, británicos. Los personajes se hallan aislados en un país extraño bajo la amenaza de la guerra. El aislamiento, la ansiedad y el temor permean el mundo de los personajes, y esto acentúa su soledad física y moral, que tratan de resolver creando diversos lazos de afecto. Todos los personajes parecen moverse en un escenario amoroso; todos quieren llegar al amor, incluso los animales.

Loving es una novela en la que su autor intenta descri-

bir el acto de amar sin idealizarlo. Sus personajes reflejan continuamente su necesidad de afecto. La atmósfera del libro está acentuada por el aislamiento en el cual se desarrolla la trama y por el gran temor a la segunda guerra mundial. Green presenta sus personajes en situaciones muy semejantes a la realidad; y a través de las reacciones afectivas de cada personaje permite que el lector intuya lo que para él es el amor.

Existen dentro de la novela varios tipos de manifestaciones de amor y sensualidad, cada uno de ellos enfocado desde un punto de vista diferente de acuerdo con la sensibilidad que encarna el personaje. Green no idealiza el amor, ni lo usa como pretexto para moralizar. Tampoco se limita a describir un solo tipo de relación afectiva sino que presenta una gama de lazos afectivos que se establecen simultáneamente entre sus personajes. Sus reacciones corresponden al marco en el que el autor sitúa su obra.

Henry Green describe a los sirvientes y a los dueños del castillo, y contrasta así las clases alta y baja. El autor describe a la clase baja de tal forma que es fácil observar a través de toda la novela su afecto hacia los sirvientes. Describe sus intrigas, sus fallas aunque a la vez los hace sujetos de respeto, admiración y ternura. La clase alta está muy lejos de ser descrita de igual manera. Todos los personajes se contemplan bajo un punto de vista realista, tanto los de la clase baja como los de la clase alta; el diferente tipo de respuesta frente a un hecho común es lo que permite al autor delinearlos.

Se observa que la descripción que Green hace de dos clases sociales es exacta. El autor no se propone forjar héroes,

heroínas o villanos dentro de la historia, describe con su especial punto de vista y en forma irónica las relaciones entre individuos de dos clases sociales en un lugar aislado, bajo presión de guerra.

*

En Loving existen varios puntos comunes a todos los personajes. Su campo de acción se reduce al castillo; el aislamiento en el cual se desenvuelven, el temor de la guerra que se lleva a cabo en el exterior, hace que los personajes sientan que para conservarse seguros no deben alejarse de Kinalty:

"She said they were never to leave the Castle, that they didn't know their luck." (4)

Desde el principio la novela se inicia con un círculo afectivo: muere Eldon, el viejo mayordomo, murmurando un nombre "Ellen". A partir de entonces el autor deja sentir el interés de Edith, la camarera, para llamar la atención de Raunce, el nuevo mayordomo. La joven planea lograrlo a través del uso de una receta mágica, una crema que incluye huevos de pavorreal:

"Their eggs've got to be lifted when there's not a soul to witness, you understand, an' they must be peacocks. I wouldn't know for why. But you just ask anyone...
"And who's it for? Kate went on." (5)

Raunce y Edith son los personajes que representan dentro

de la novela el "amor común y corriente", además Green los utili
za para describir cómo por presiones externas, se llega a modifi
car paulatinamente la personalidad y las normas morales.

Al inicio de la novela el autor presenta a Raunce como
un personaje vulgar, tosco y oportunista. Su diálogo con ambas
sirvientas se reduce a:

"Come to father beautiful", he said...(6) o "Here", he
said, "give us a kiss."(7)

Además de su muy frecuente consejo a Albert, su ayudante:

"Clean your teeth before you have to do with a woman,"
(8)

En consecuencia la opinión adversa que de él tienen los
demás personajes está justificada por su proceder. En uno de
los diálogos entre Raunce y Miss Burch en el que el futuro mayor
domo, ya que Eldon no ha muerto aún, alardea de su nueva posi-
ción, la mujer le dice:

"...men like you never will appreciate or realize." (9)

La opinión que el lector tiene de Raunce al principio es
poco favorable, ya que más que un personaje con el cual alguien
quisiera identificarse, Green lo presenta a través de una serie
de rasgos negativos como un personaje con el cual difícilmente
alguien podría sentirse afín. Sin embargo a medida que avanza
la historia Raunce inicia una modesta pero significativa trans-

formación. Al ausentarse la Sra. Tennant y Violet del castillo para ver a Jack que tiene permiso del ejército, Raunce queda al frente de Kinalty; se puede apreciar el interés del personaje por llevar a cabo con éxito sus deberes:

"but with them away now I feel responsible". (10)

o al referirse al estado de guerra al cual el mundo exterior está expuesto Raunce reflexiona:

"this war will make a difference in every home".....
"I am very perplexed....." (11)

Más adelante, al saber que su ayudante Albert decide enrolarse en el ejército para combatir, su reacción se vuelve muy emotiva:

"It come as a big shock to me my Albert leavin' the way he did". (12)

En cuanto a su relación con Edith, que viene a ser en parte la causa de su cambio, vemos que en un principio Raunce intenta traer a su madre de Inglaterra, y considera que casándose con la joven su madre podría vivir con la pareja y así la alejaría del peligro de la guerra. Cuando Raunce le propone matrimonio a Edith le aclara de inmediato:

"There's none of this love nonsense," (13)

pero más tarde su inclinación afectiva aumenta; Edith ya no es sólo la solución para resolver el problema de seguridad de su madre, ella se ha convertido en el complemento de su vida:

"I love you more than I thought I was capable. I'm surprised at myself, honest I am". (14)

Al final de la novela encontramos a un Raunce completamente distinto al personaje del principio:

"I'm unsettled. There you are. This has unsettled me Edie". (15)

Al decidirse a escapar del castillo Raunce y Edith proyectan hacerlo sin avisar a nadie, convencidos de que es lo más conveniente. El, emocionado por que Edith acepta, reacciona sonrojándose:

"Why I do declare you're blushin'," she cried delightedly. "You who never have". (16)

Sin lugar a dudas el autor logra transmitir el cambio que experimenta su personaje y hace que el lector modifique su actitud hacia él; si al principio es de rechazo, al final de la novela Raunce ha sido "humanizado" de tal manera que logra la benevolencia y aceptación de los lectores.

El personaje de Edith también cambia, su actitud se vuelve más realista. Al iniciarse la novela ella es la princesa de la historia que ama y es amada por todos:

"Yes, she is a lovely child isn't she?" (17)

El autor no la aísla en la irrealidad del cuento de hadas, ya que de manera muy sutil la va dotando de otras características que la llevan a reaccionar como los demás personajes del castillo. En un principio Edith recurre a recetas mágicas con el fin de atraer a Raunce; pero a medida que avanza el relato, el ambiente del castillo se impregna de sensualidad debido al descubrimiento del affair de Violet y Davenport. Esta escena marca el inicio de una sensualidad más explícita dentro de la novela. Al revelar Edith este secreto a los demás sirvientes provoca en ellos ciertas reacciones de las cuales se sirve el autor para que de una forma indirecta el lector conozca cómo reaccionan los diferentes personajes ante un hecho como el relatado.

La reacción de Edith es reclamar airada -para sí- el mérito de haber sido la que descubre la situación ilícita de Violet y Davenport; para ella su descubrimiento constituye un gran triunfo:

"You mean you're going to make nothing of it just because I found'em? The Captain in Mrs. Jack's bed?" She blushed, with anger perhaps. "You're going to try and take that from me?"
"Take it from you how's that?" he asked.
"Take it away from me," she repeated and her eyes filled beautifully with tears. (18)

El punto de vista de la joven no está en juzgar de una forma u otra a la pareja, sino en que quiere que se le dé el crédito

dito para volverse importante frente a Raunce y el resto de la servidumbre. Su reacción frente al hecho es, primero, de asombro y más tarde, irónicamente, de orgullo.

Edith participa de esta atmósfera de sensualidad y actúa abiertamente ante Raunce:

She began once more to force her body on his notice, getting right up to him then away again, as though pretending to dance. (19)

Edith no sólo cambia en cuanto a su relación con Raunce, sino también con relación a los otros personajes. Al principio de la novela escuchamos de Edith el gran afecto que el personaje siente por las niñas, pero ya a esta altura del relato ella ha iniciado su transformación, en cierta ocasión se le solicita que se haga cargo de las pequeñas durante la tarde; ella comenta con fastidio:

"Well I've got to take those little draggers out this afternoon", Edith announced at dinner the same day.
"It's not fair I tell you."
"Hey?" Raunce asked at his most serious, "and you who has always made a point they were your favourites?" (20)

El cambio de actitud que muestra Edith también se puede percibir en el trato con sus compañeras de trabajo. La Sra. Welch, la cocinera, comenta en relación a Edith cuando ella se niega a llevar a pasear a su sobrino junto con los niños de los dueños:

"Because she's a nasty little piece that considers we're not good enough for'er,..." (21)

Edith se siente apoyada por Raunce su pareja, a tal grado que se atreve a tomar un anillo de la Sra. Tennant y lo oculta con la intención de guardarlo para días difíciles. Al contárselo a Raunce él le dice que tiene que devolverlo. Más adelante la protege frente al investigador de seguros hasta que finalmente la dueña lo recupera.

Edith está enamorada de Raunce y se siente respaldada por él; así sus actitudes se vuelven más reales. Su relación con Kate, que en un principio es de dependencia, finalmente se transforma...

"It's a hard bloody world".
"Why Edith I never thought to hear you swear of all people, I didn't that". (22)

Como puede notarse Edith no es a la larga ninguna princesa de los cuentos de hadas. Ella se va transformando de una tímida e ingenua muchacha en una mujer segura de sí misma y con una visión realista de la vida, de tal manera que para el final de Loving el personaje ya no es el mismo que al inicio de la obra.

El autor describe en su historia los diferentes cambios de actitud de sus personajes, y termina la novela en su particular manera oblicua (23) en la cual algunas veces escribe, lo contrario de lo que quiere transmitir al lector:

...they were married and lived happily ever after. (24)

Un personaje que representa a la clase alta es Violet, la nuera de la Sra. Tennant. De ella se sirve el autor para ejemplificar cómo la guerra, la soledad y el aislamiento afectan a los personajes de su historia. La atracción de Violet por el capitán Davenport, no es sino de complementación; el capitán irlandés (substituto de Jack su esposo, un militar que está en la guerra) es de quien se sirve Violet para complementar su vida en cuanto a relaciones sexuales. La necesidad sexual de Violet se ve claramente en las siguientes líneas que utiliza Green para describir humorísticamente los anhelos de la protagonista:

Every part of the young woman's body except her Adam's apple was crying out the one word Dermot. (25)

La forma en que el autor describe a Violet es cómica, enfatiza como la joven está obsesionada en su relación con el capitán irlandés; a excepción de la manzana de Adán, es decir toda ella, desea estar con Dermot.

Green presenta escenas formales casi siempre contrapuestas a escenas cargadas de comicidad. La escena entre Violet y Davenport en la alcoba se narra a través del personaje de Edith; en lugar de la descripción el autor pudo haber utilizado un diálogo, acorde a la situación de la pareja. En casi toda la obra el único diálogo entre Davenport y Violet gira alrededor de la inconveniencia, por parte de ella, de no tener una bicicleta como medio de transporte que facilite sus encuentros:

"But a bike's the only way to get about these days," he said.

"Darling I've already told you," she said.

"She couldn't surely object to your having a bike Violet, after all." (26)

La mayor parte de la información que se tiene del personaje de Davenport es a través de descripciones de otros personajes, sus diálogos son mínimos. Podemos recordar la forma trágica en la que Green sugiere el tipo de personaje que es el capitán, cuando describe cómo revisa a sus trabajadores al salir de la mina, para evitar robos:

"Over at Clancarty," Kate began, "that Captain Davenport strips 'is men naked when their day's work diggin' is done to see they don't take nothing. Paddy says the priest 'as taken the matter up." (27)

Si para Raunce y Edith la respuesta a la soledad, el aislamiento y la necesidad de afecto es el "amor", el autor presenta a Violet y al capitán Davenport a manera de contraste. Ellos representan otro tipo de relación, el amor ilícito. Estos personajes ilustran de otra manera el título de la novela. Ellos tratan de superar su soledad a través de las relaciones sexuales. La descripción más importante en cuanto a Violet y Davenport es la escena de la alcoba:

A movement over in the bed attracted her attention. She turned slow. She saw a quick stir beside the curls under which Mrs. Jack's head lay asleep, she caught sight of someone else's hair as well, and it was retreating beneath

silk sheets. A man. Her heart hammered fit to burst her veins. She gave a little gasp. (28)

Al poner al descubierto las relaciones ilícitas de Violet y Davenport, Green establece otra posibilidad para que sus personajes escapen a su soledad. Las relaciones sexuales aminoran el aislamiento de la joven nuera, mitigan la ausencia de su marido y le dan sentido a su vida en ese lugar:

"Oh darling," she said, "I do wish I could get you out of my system". (29)

Green presenta al personaje de Violet como ejemplo de cómo, presionada por las circunstancias, ella actúa fuera de los conceptos morales establecidos por su sociedad. Sin embargo, el autor se limita a la descripción objetiva y evita lanzar críticas o sentencias morales. Para el final de la novela la relación de estos dos personajes concluye. Violet intuye que la Sra. Tennant está enterada de sus relaciones con el capitán. El siguiente diálogo entre Violet y la Sra. Tennant sugiere, muy a la manera de Green, como Violet presiente que su suegra sabe algo, aunque esto nunca se plantea en forma explícita:

"...Violet don't you find that everything now is the most frightful dilemma always? But I don't suppose you do. You're so wonderfully calm all the time dear".
"I'm not if you only knew. But you've got so many worries with everything you have to manage."
"That's just it. And when you feel there's someone in the house you can't trust matters become almost impossible."
"Someone you can't trust?" the young woman asked in an agitated voice so that Mrs. Tennant looked but could not

see her expression, standing as she was against the light.

"Why yes,..." (30)

La relación entre Violet y el capitán irlandés produce en la joven una tensión constante. Cuando la Sra. Tennant habla con su nuera es frecuente que Violet relacione lo que ella le comenta con su affair con Davenport.

En forma similar Green presenta al personaje de Kate. Nótese como el autor trata de muy diferente manera la situación cuando se trata de la clase trabajadora. Desde un principio de la novela el personaje de Kate está dispuesto a seguir el juego sensual con quien se lo solicite, ya que ella no tiene prejuicios morales que se lo impidan. En un diálogo entre Kate y la Srita. Burch esta última se dirige a Kate exponiendo su opinión en cuanto a su forma de actuar:

"You think of nothing but men, there's the trouble." (31)

En otra ocasión la misma Kate declara en el siguiente diálogo:

"Well how would you have acted?" said Edith.

"Me? He would never've had to ask me twice. Not the way I am these days." (32)

Al conocerse las relaciones entre Violet y Davenport, Kate no sólo no critica a Violet sino que la apoya; en un momento declara:

"And I hope she enjoyed it there,..." (33)

La reacción de Kate es producto de una gran alegría al ver que al menos Violet ha roto el círculo de soledad en el que todos se encuentran. El autor reafirma la descripción que había sugerido anteriormente de Kate en el sentido de que la joven es "ligera de cascos". Así Green caracteriza a cada uno de sus personajes Edith, Violet y en este caso Kate, y contagia al lector de la visión irónica que le da a su historia.

Al surgir abiertamente la inclinación afectiva de Edith hacia Raunce, Kate dirige su atención hacia el único personaje masculino que tiene a su alcance: Paddy el irlandés, rudo e incapaz de comunicarse con los demás habitantes del castillo. El autor, en forma humorística, describe cómo Kate es la única que logra entenderlo, en una escena sumamente cinematográfica y cómica:

"For land's sake", Edith began but Paddy started to mouth something. It was so seldom he spoke at meals that all listened.

"What's he say?" Raunce asked when the lampman was done. "He reckons the I.R.A. would see to the Jerries," Kate translated.

"Holy smoke but he'll be getting me annoyed in a minute. First he says there aren't none then'e pretends they can sort out a panzer division. What with? Bows and arrows?" Paddy muttered a bit.

"He says," and Kate gave a laugh, "they got more'n pikes like those Home Guard over at home".

"If you can snigger at that you would laugh over anything my gel,....." (34)

Sólo Kate entiende e interpreta lo que Paddy intenta expresar; en un diálogo entre Edith y Kate en relación a la falta de comunicación de Paddy con el resto de los personajes, la respuesta de Kate es:

"But what about his speech, Kate?"
"Yes, I know that's a problem. It'll be the hardest thing to alter." (35)

Kate explica a Edith la razón de sus relaciones con Paddy:

"There's nobody else. A girl gets lonely," (36)

Kate no se engaña en cuanto a sus relaciones con Paddy: ambos personajes no piden más de lo que dan. El hombre irlandés cuida a los pavorrales y convive con ellos más que con sus congéneres. Lo único en común entre Kate y Paddy es resolver su mutuo deseo de satisfacción sexual:

"You've no need to bother yourself about that between Paddy an' me. I'm not goin' to have nothing don't worry. No it was everything got me down all the sudden." "You weren't thinkin' of him in such a way then?" "Well there's not much else to think of is there Edie?" (37)

Para tener una idea más clara de cómo maneja Green a sus personajes recordemos lo que comenta V.S. Pritchett en relación a la forma en que el autor trata el tema del sexo:

All the love really is in a curious kind of non sexual

and yet profoundly sexual contact. (...). When an overtly sexual act occurs, especially in *Loving*, it's regarded as absolutely ridiculous and startling, it's described as something anyone would have given anything to go and see at that time (38)

Cuando el autor describe las relaciones que se dan entre sus personajes nunca lo hace en forma directa. La constante ironía en el relato sugiere al lector el punto de vista de Green.

En *Loving* en especial, Green nunca habla abiertamente de sexo, toda referencia al tema es sugerida, evocativa más que descriptiva. Hay numerosas escenas cargadas de detalles sensuales sin llegar nunca a tocar el tema abiertamente. Envuelve a sus personajes dentro de un ambiente cargado de erotismo y describe en ellos diferentes tipos de actitudes y respuestas pero siempre bajo un toque sensual que es lo que une a la novela de principio a fin. En la siguiente escena, que tiene lugar en la habitación de las dos jóvenes sirvientas, puede verse claramente el ambiente de erotismo en el cual se desenvuelven los personajes:

"Kate I'm getting too hot,"

"Take off some of your clothes then silly. Come on with you I'll help."

"Quiet. There's Mrs. Jack's stocking I've got to go over".

"If you lie on your buttons I can't undo 'em at the back can I?" Kate said. Then she tickled Edith to make her shift.

"Mercy stop it," Edith screamed. "Whatever are you doin'?"

You said you was too warm. And struggling like you are will only make you warmer. There".

"Kate Armstrong I thought I asked you. It tickles. Why

you aren't pulling the dress off my back surely?
Whatever are you at?"
But she made it easier for Kate by moving her body
here and there as was required.
"It's only your old uniform," Kate said and soon Edith
was lying almost naked.
"I'll stroke you dear if you like," Kate said. "Shut
your eyes now".
"I ought to be going over those silk stockings".
"If you don't take good care I'll run over you like you
was an old pair Edie and darn you in all sorts of places
you wouldn't think."
They giggled in shrieks again at this then quietened
down. Kate began to stroke up and down the inside of
Edith's arm from the hollow of her elbow to the wrist.
Edith lay still with closed eyes. The room was dark as
long weed in the lake.
"What if it had been Charley?" Kate asked. (39)

Como vemos, el diálogo anterior cobra más fuerza cuando
Kate en la última línea cuestiona. Así, en el plano de la supo-
sición, sitúa a Raunce en ese momento y en esas circunstancias
con Edith.

El autor continúa presentando con la actitud de las sir-
vientas la influencia que el ambiente amoroso produce en las jó-
venes.

Algunos críticos han interpretado esta escena como ejem-
plo de amor homosexual; sin embargo, no puede considerarse como
tal, ya que el autor, al exponer a sus personajes a esa búsqueda
afectiva, hace que las dos jóvenes inconscientemente se convier-
tan en el sustituto momentáneo de la pareja que anhelan. Recuér-
dese que la escena está localizada al principio de la historia,
cuando la vida afectiva de estos dos personajes aún no toma sus
cauces.

Falta por mencionar a Albert, el joven ayudante de Raunce. Desde un principio se insinúa la atracción que el joven siente por Edith; a medida que avanza la historia la actitud del joven se hace más compleja. Albert es el tímido adolescente que palidece y tiembla sin poder atreverse a decir nada al objeto de su amor.

La escena que podría ilustrar la relación que el autor presenta entre Albert y Edith es aquella en que ellos y los niños no están más que jugando, aparentemente, a la gallina ciega. El autor se sirve del juego para dar su descripción en dos niveles: el literal es el juego de los niños; pero en un nivel simbólico, el juego representa la situación por la que atraviesa Albert, que busca sin conseguirlo el amor de Edith. Este personaje representa dentro de la obra esa ceguera afectiva de joven adolescente frente al sexo opuesto, ese impulso sin dirección, esa búsqueda a tientas del objeto de su interés.

"Kiss her then,..."

"Come on then," she said brisk. She stepped for the first time into his arms. Blinded as he was by those words knotted wet on his eyes he must have more than witnessed her as his head without direction went nuzzling to where hers came at him in a short contact, and in spite of being so short more brilliant more soft and warm perhaps than his thousand dreams. (40)

Albert se comporta como un clásico adolescente a través de casi toda la novela. El diálogo que viene a continuación tiene lugar entre Edith y Kate cuando hacen un comentario en relación a Albert. Así vemos que los mismos personajes se cuestio-

nan en cuanto a las actitudes afectivas que se presentan y exponen su punto de vista. Se dan cuenta del tipo de amor que puede ofrecer Albert y de su propia situación. No aspiran a lograr más de lo que su condición social les permite:

"That's right. You see Kate'e's touchy. It's calf love".
"Don't make me laugh," Kate said scornful. "Calf love you call that?... We got no time for calf love dear as you call it. We're ordinary workin'folk. 'E'll be going off in a faint next". (41)

Albert en la escena en que se declara culpable frente al investigador de seguros no hace más que afirmar su actuación de joven enamorado que ofrece hasta la libertad por su dama. Finalmente Albert decide dejar la irrealidad del castillo por la realidad de la guerra. Aparentemente lleva hasta las últimas consecuencias su decisión; ofrece la vida por su dama y afronta los peligros de la guerra en su nombre:

At this point Albert spoke. His face was dead white. "Well I'm crossing over the other side to enlist," he said.
"What?" Edith signed.
"Oh?" Raunce shouted. "Enlist? You at your age? Enlist in what will you oblige me?"
"I'm going to be a air gunner," the lad said.
"An air gunner eh? Raunce chortled but you could tell he was distracted. "But you aren't of an age boy. Besides that's the most dangerous of all bloody jobs boy. You'll be killed."
Edith and Kate had gone pale. Miss Burch's eyes filled with tears.
They all stared at Albert except Paddy who went on with

his food. (42)

Con este personaje el autor describe con precisión a un adolescente, cuya forma de reaccionar en relación al sexo opuesto, es característica de esa edad. Albert está enamorado del amor. El despertar del sexo lleva a este personaje a dirigir su afecto a la joven camarera de la que sabe no obtendrá respuesta y de la que, sin embargo, está enamorado.

El autor presenta a todos sus personajes jóvenes presionados por las mismas circunstancias ambientales. La respuesta de cada uno de ellos varía muy de acuerdo al papel que cada uno representa dentro de la trama. Green presenta a sus personajes jóvenes ávidos de afecto y con la determinación de dirigir sus inclinaciones afectivas hacia quienes están más a la mano. La respuesta que asigna el autor a cada uno de ellos varía. Llamémosle "amor convencional", "amor ilícito", o simples relaciones sexuales en algún caso.

Entre los otros personajes en Loving encontramos a varios de edad avanzada, por los que Green parece tener especial afecto en su obra. Son tres personajes tragicómicos, tres mujeres que prestan sus servicios en el castillo. Agatha Burch, la sirvienta principal; la señora Welch, cocinera y con inclinación a beber, y la Srita. Swift, la nana de los niños.

Al inicio de la novela nos enteramos que Agatha Burch está unida sentimentalmente al viejo mayordomo; cuando él muere siente que su vida ha perdido sentido. Cuando Edith se da cuenta de su tristeza trata de darle ánimo pero ella le responde:

"Oh I can't bear it," Miss Burch cried out, "I can't bear it."

"Can't bear what dear?" (...)

"Nothing'll ever be the same," was all Miss Burch said.

"Now don't talk so wild Burchie" (...)

But at the same time, with another burst of sobs, she repeated that nothing would ever be the same that it was to throw away a life time's labour for her to go on here. She made no mention of Mr. Eldon. (43)

Después de una sucesión de frases que aluden a lo que es la idea principal, vemos cómo el autor en la última línea insinúa la causa central del desasosiego de la Srita. Burch.

No obstante, Miss Burch encuentra que la forma de llenar su vacío afectivo es dirigiendo sus cuidados a las dos jóvenes que están bajo su mando: Edith y Kate. En el siguiente diálogo entre Miss Swift y Agatha Burch se vé claramente cómo la Srita. Burch actúa al tratarse de las dos jóvenes:

"That's nice I must say," Miss Swift in her innocence replied. "You draw your monthly wage yet you're gettin' like your girls, you want this and that besides."

"You can leave my girls out of your conversation thanking you Miss Swift. They have more to put up with than you'll ever learn I hope." (44)

Cada uno de estos tres personajes se interesa en algo que logre aminorar su soledad y su vacío afectivo. Así como Miss Burch se inclina hacia sus dos jóvenes ayudantes, el refugio de la Sra. Welch, la cocinera, son sus utensilios de cocina; en un diálogo Agatha Burch y la cocinera comentan lo que habrán de hacer cuando Raunce se quede al frente del castillo, entonces:

"Mrs. Welch cried suddenly frantic, "every mortal object must be under lock and key. There maun't be a drawer can be opened or a door they shall get in by. And as for my pots and pans I'll get me a padlock and chains and stake'em down to me dresser," (45)

La cita anterior además de marcar la importancia que la cocinera da a sus utensilios de cocina indica también el tipo de conflictos que se generan en el trabajo. Cuando un empleado sube a un nivel superior sus compañeros del nivel inferior siempre en contrarán argumentos en contra suya.

Además de la inclinación de la Sra. Welch por sus útiles de trabajo, su gusto por el alcohol es conocido y comentado por los otros personajes; sus propias ayudantes comentan:

"It's Mrs. Welch is the matter. Oh I know I shouldn't but she drinks. All the time she drinks. She's only gone in to Dublin to get another crate. She's like the wells, she's runnin' dry. There you are. That's right isn't it Mary or isn't it?"

"It's the honest truth," Mary said. (46)

No sólo los personajes de la clase baja están enterados de los gustos de la cocinera, como se vio en el diálogo anterior. También la Sra. Tennant está al tanto de ello; en el diálogo entre la Sra. Tennant y la propia cocinera esta última le cuenta todo lo que ha pasado durante su ausencia y la dueña le contesta:

"All this is too absurd," Mrs. Tennant said cold.
"What's more I shouldn't be a bit surprised if you hadn't

been drinking. I've wondered now for some time" (.....)
Her face was congested. She was in difficulty with her
breathing. (.....)

"We won't say any more about this," Mrs. Tennant went
on, "but if I ever find you like it another time you'll
go on the next boat d'you hear me, even if I have to
cook for the whole lot of you myself. Good mornin' to
you". (47)

Green describe a este personaje dentro de una línea fija
de conducta, su edad y la situación en la que se desenvuelve no
le permite modificarla. Su afecto a sus utensilios de trabajo y
el alcohol son el medio del que se vale el autor para hacernos
sentir cómo su personaje los maneja como medio para evadir su
sensación de soledad.

De entre los tres personajes de edad en Loving la nana,
Miss Swift acaso resulta ser el personaje más trágico. Ella cui-
dó de Violet de pequeña, como ahora cuida de sus hijos. Cansada,
enferma y vieja pide un mejor trato:

She said roundly there was one thing poor old nanny felt
to the heart and that was forgetfulness. For this day
was to have been her afternoon out. (48)

Aún su actividad en relación a los niños ya no puede de-
sarrollarla adecuadamente. Su refugio es el mundo de los cuen-
tos y de las historias que relata a los niños, que en lugar de
prestarle atención se dedican a observar, con la malicia propia
de su edad, cómo se reproducen las palomas:

"You're none of you listening you naughty children," the

nanny said. "Here's poor nanny wasting her breath and you don't pay attention". (49)

Green utiliza a este personaje para describir cuán deplorable es la situación de un sirviente cuando llega a la vejez. El autor hace notar cómo Miss Swift dedica su vida al servicio de la familia Tennant sin lograr ninguna recompensa, y cómo, sin embargo, Miss Swift aún muestra ternura por su "Miss Violet". El autor describe claramente cómo el mundo de estos personajes viejos se ha ido, y en especial este personaje está descrito por el autor como a punto de completar el ciclo de su vida:

That night the servants all sat down to supper together. Mrs. Welch had asked for and been granted leave to stay in Dublin overnight to consult a doctor. Her Albert had been sent to bed. (.....)
Mrs. Jack now looked after her children who ate with their mother and the grandparent while Miss Swift died inch by inch in the bedroom off the nursery. (50)

De la misma forma que en descripciones anteriores Green contrasta la información que le da al lector. La vida continúa en su historia y frente a descripciones de hechos triviales una sola línea expresa la idea fundamental.

El amor parece no tener cabida en estos tres personajes, su afecto está dirigido hacia lo que tienen más próximo a ellos, ya sea una persona o una cosa. Su total aislamiento físico, a la vez que emocional, su soledad y su edad hacen que se produzca en ellas una relación afectiva que da lástima.

Así pues, en Loving hay una clara descripción de los per

sonajes de edad madura, los que reflejan la preocupación del autor por exponer sus problemas y sus necesidades.

Dentro del núcleo de los miembros de la clase alta Green presenta otro personaje de edad: la Sra. Tennant (dueña del castillo) representa a su clase social y su época. El autor la describe como alguien que antepone su comodidad a todo prejuicio moral. Ignora la información en cuanto a supuestas relaciones entre la servidumbre con tal de no empeorar la situación por la que atraviesa el castillo y sus habitantes. Ella sólo está interesada en conservar su propiedad:

"D'you know Violet I don't think I care what they do so long as they stay." (51)...
"...let them live in sin if they like so long as we keep them....." (52)

Su único objetivo es sostener y conservar su servidumbre y su status ya que es obvio para todos que ese mundo es algo que se está perdiendo:

"There's big changes under way." (53)

El autor describe en forma irónica a la "inocente" Sra. Tennant cuyo trato es representativo del que solía darle la clase alta a sus sirvientes. Un claro ejemplo es la forma en que ella trata a los ayudantes de mayordomo. Cuando Raunce solicita el puesto del viejo Eldon ella entiende que tendrá que cambiar su forma de dirigirse a él; ya que por costumbre a todos los ayudantes de mayordomo se les llamaba Arthur:

"Very well then", she announced, "I suppose we shall have to call you Raunce. " (54)

Esto no pasa inadvertido por los personajes de la clase baja, y el comentario no se hace esperar:

"All the men in this place having to be of the same name, whoever heard of such stuff and nonsense." (55)

En apariencia este personaje sigue dos líneas de comportamiento: la mujer rica y descuidada que no se da cuenta de lo que sucede a su alrededor y que habla con la gente que la rodea sin llegar nunca a comunicarse realmente con ellos. Sin embargo, ciertos rasgos hacen pensar que en ocasiones parece darse cuenta de lo que sucede en torno a ella, aunque se haga de la vista gorda para evitar mayores problemas.

Es fácil observar su descuido si recordamos la frecuente pérdida de sus joyas. En el diálogo de Raunce y Edith, el mayordomo comenta con la joven:

"She's always losin' valuables," he remarked casual, "the wonder is she gets them back so often." (56)

La falta de comunicación o los diálogos con doble sentido de la Sra. Tennant se hacen patentes principalmente en las conversaciones que sostiene con Violet, su nuera. Al comentar la Sra. Tennant el problema de la desaparición de su anillo con la joven, su reacción es:

"Now d'you think I ought to take all this further?
"It's so complicated," Mrs. Jack complained.
"Would you advice me to have Raunce in and get to the
bottom of things I mean?"
At this question the younger woman suddenly displayed
unusual animation. She got up, stood with her back to
the light, and began to smooth her skirts.
"Not if I were you," she said. "Let sleeping dogs lie."
(57)

Se puede observar en el diálogo anterior cómo el autor
deja sentir a sus lectores que la conversación entre las señoras
se refiere al anillo que la dama ha perdido, pero también, aun-
que de manera indirecta parece aludir al comportamiento de su
nuera. Esto último se sugiere por el nerviosismo que se descri-
be en la joven, quien se levanta y aconseja a su suegra que olvi-
de el asunto. Una investigación podría implicar que se descu-
briera algo más que el asunto del anillo. La preocupación de la
joven por sus relaciones ilícitas con Davenport se hacen paten-
tes con frecuencia.

La Sra. Tennant trata de suavizar sus presiones al ocu-
parse de todo lo relacionado con su propiedad; en algún momento
expresa:

"But in a way I regard this as my war work, maintaining
the place I mean." (58)

Ella está sola, su único hijo se halla en la guerra como
soldado, su castillo representa el status que quiere conservar;
ama sus posesiones. No se identifica con nadie; tal parece que
el objetivo de su vida se limita a tratar de conservar las cosas

que ha acumulado:

"I love this house. It's my life now"... "We simply must keep things up. With my boy away at war. Just go and think it over" (59)

Green describe a la Sra. Tennant (que aún en su apellido enfatiza su forma de actuación, "to hold") como representante de la clase alta inglesa que se aferra a condiciones de vida que tienden a desaparecer. Pero Green la presenta de una manera muy cómica. Ella ostenta un aparente desenfado y presta poca atención a lo que sucede a su alrededor. Esto nos sugiere por un lado que su despreocupación aparente es su forma de adaptarse a los nuevos cambios que se están sucediendo. Sin embargo en algunas ocasiones expresa juicios muy serios en cuanto al comportamiento de los demás.

Esta ambivalencia de comportamiento da por resultado un personaje cómico-irónico que muy acertadamente el autor concibe dentro de la clase social alta.

Como puede observarse Green presenta con sus personajes de edad otros tipos de respuesta a la necesidad de darle un cauce al sentimiento afectivo. La posición en la que el autor coloca a los viejos de la historia no podía ser más patética; ellos tienen una enorme necesidad de afecto. Su edad no les permite buscar el tipo de adaptación sentimental que buscan los jóvenes. Para ellos su vejez es una presión adicional que tienen que soportar dentro del ambiente de Kinalty.

Sin embargo Green además de describir fidedignamente el estado de desolación que impera entre estos personajes produce

en el lector una reacción de ternura hacia ellos. Su soledad, su dependencia frente al mundo y su escaso futuro, su dificultad cada vez mayor de crear algún tipo de interrelación afectiva, hacen que el lector comprenda y justifique el comportamiento de estos personajes.

Pero si Green se preocupa por la vejez (muy a menudo presenta personajes de edad en sus novelas) los niños son también tema importante en esta obra. Destacan, en Loving; Moira y Evelyn, hijas de Violet, que aparecen desde el principio de la novela, y a las que se les suma un tercer personaje infantil cuyo nombre al igual que el joven ayudante de Raunce es Albert, que en apariencia es sobrino de la cocinera.

Green maneja a estos personajes para exponer, en forma velada, el tipo de atención que los niños de la clase alta reciben tanto de la familia como de los sirvientes. Su vida transcurre entre los personajes de la clase baja, y la relación con su madre y con su abuela se limita a los saludos de la mañana y a la despedida nocturna; el resto del tiempo lo pasan bajo el control e influencia de Nanny, en un principio y más tarde de Edith. En el diálogo entre Edith y Moira se observa el sentir de los niños hacia lo que ocurre en el castillo:

"Is grandma coming?"

"She is that," Edith said smiling as she began to clear up the child's glowing face with her own grubby handkerchief.

"Is mummy too?"

"I couldn't say love. Whatever've you been at to get in such a state?"

"I hope mummy doesn't come."

"Hark at you," Edith said letting it go.

"I do. 'Cos that Captain Davenport will be over all the

time when she does".

"Hush dear" Edith said sharp, "someone'll hear. And you shouldn't mention such things even to your own Edith."

"I don't like him".

"It's not for us to like or not like. You're too little".
(60).

En la cita anterior se pueden observar diferentes actitudes del personaje infantil. La niña se pregunta en primera instancia por la abuela, la prefiere; la presencia de la madre le es problemática ya que junto a la figura de su madre identifica al capitán y en forma inconsciente reacciona oponiéndose a la relación que su madre lleva secretamente.

Tampoco Moira, Evelyn y Albert pueden sustraerse a el ambiente amoroso del castillo; la sensualidad ambiental también los alcanza. Recordemos cómo a raíz de la pérdida del anillo de la Sra. Tennant, Edith supone, acertadamente, que los niños saben algo al respecto. Habla con Moira, y la pequeña le informa que Albert (el chico) tiene el anillo de su abuela, y hace referencia a su amor por el sobrino de la cocinera. El autor a la vez sugiere cómo Moira se identifica con Edith; las dos están, en teoría, enamoradas de un Albert. En su fantasía la niña hasta planea casarse con él. Es curioso notar que únicamente en relación a estos dos personajes infantiles el autor plantea la posible futura interrelación de clases sociales.

El autor no podría pasar por alto la reacción que los niños tienen frente a una época como la descrita. Coloca a sus personajes dentro de la atmósfera sensual y permite que los alcance. El autor sugiere las respuestas de sus personajes. Frente

te a la cruza de los animales la reacción de los niños es de curiosidad. Frente al affair de Violet la reacción inconsciente de los pequeños es de rechazo. Frente al posible "amor" de Edith y el joven Albert su respuesta es de imitación. El autor describe con certeza la reacción de estos personajes infantiles al medio en el cual se desenvuelven, y establece el aislamiento físico y emocional en el que se encuentran. El poder de observación del autor y su método oblicuo de enfocar los sucesos que narra es lo que le permite al lector percibir la magnitud real de todos estos eventos aparentemente intrascendentes.

CONCLUSIONES:

En una entrevista Green declaró que Loving había sido concebida al escuchar un comentario de un soldado que había sido mayordomo. Este soldado relató lo que un viejo mayordomo amigo suyo, había definido como su concepto de felicidad:

Lying on bed on a summer morning, with the window open, listening to the church bells, eating buttered toast with cunty fingers. (61)

Debido a tal declaración podría pensarse que Loving no es más que el sueño hedonista de un viejo mayordomo. La obra de Green, sin embargo, es mucho más que eso. Al igual que la cita anterior las novelas de Green van dando pequeños detalles que el lector va uniendo para obtener la caracterización total de sus personajes. En algunas ocasiones la última línea de una escena es igual a la primera línea de la escena que le sigue, una palabra o la atención hacia un objeto por parte de los personajes va hilando la trama.

El autor no intenta involucrar al lector emocionalmente en la trama, o que se identifique con algún personaje. La intención de Green es que el lector se cuestione en cuanto a lo que él le plantea en su obra.

A pesar de la distancia a la cual se mantiene al lector, se puede observar la fidelidad con que el autor realiza sus descripciones; además de dar una imagen precisa de una época en Inglaterra, delinea a sus personajes a través de la forma en que ellos reaccionan a las diferentes situaciones a las que los expo

ne. Así la actitud del lector es más racional que emotiva. Las situaciones superadas más que descritas, los diálogos con doble significado, la incomunicación entre los personajes y la ironía y el afecto con que el autor los maneja logran impresionar al lector a lo largo de la novela.

El autor trata con ironía y pesimismo el tema amoroso, con ello insinúa que hay también una crisis en la concepción moderna del amor. El amor como algo bello y grandioso o como algo sobrenatural parece alejarse de la realidad actual. Green presenta al amor como se da en la generalidad de los humanos a la vez que utiliza elementos de la clase trabajadora como protagonistas. La mayor parte de los personajes en Loving pertenecen a ella y cuando se establece una cierta comparación con la clase alta el autor deja sentir su preferencia por la clase baja. Pero si bien en Loving se manejan diferentes tipos de problemas que afronta el hombre contemporáneo: aislamiento, guerra, incomunicación, incomprensión, etc., siempre destaca el papel que el amor juega en tal escenario.

Según Denis de Rougemont (62) en la literatura occidental ha habido una tendencia a tratar el amor como concepto de principio religioso, como destino de los dioses, como fatalidad, como filosofía. Se ha visto al amor como pretexto del triángulo amoroso sin futuro, que conserva así el concepto trágico de sus inicios.

No es el caso de Green y en especial en Loving en que vemos al amor situado a la altura de la generalidad de los humanos, sin mistificaciones ni sentimentalismos, no como algo ideal sino como algo común y corriente: como algo, en suma, que inva-

riablemente sucede. La diferente gama de personajes vistos desde varios ángulos permiten al lector tener una idea clara de la visión del autor en cuanto a cómo se da el amor actualmente.

Todos sus personajes se sienten en un momento solos. Partiendo de esta observación Green establece los diferentes tipos de reacciones que se dan ante esa soledad que afecta al hombre moderno.

Green describe personajes y situaciones sin idealizarlas. No es propagandista de una época o de una forma de vida; no critica ni juzga a través de su obra; no emite juicios en relación a sus personajes.

El amor ha sido un tema recurrente e inherente a la novela, sin embargo en el siglo XX se ha hecho cada día más difícil tratar el tema de una manera original, ya que el amor ha sido tratado prácticamente desde todos los ángulos posibles. Lo singular en Green no es que maneje el tema amoroso sino la manera en que lo enfoca, la forma oblicua en que narra a través de su obra constituye la base de la originalidad del autor.

El concepto de Green no es filosófico, no trata de encontrar o implantar una filosofía en relación al tema amoroso. El acucioso manejo del tema se debe en gran medida al gran poder de observación que el autor ejerce sobre la psicología humana. Su observación le permite transmitir como el individuo común y corriente se adapta a las condiciones propias de esta época, y cómo el amor es en la práctica cotidiana algo que le permite hacer más llevadera su existencia.

Frente a la situación del hombre moderno Green observa que el amor nace como una respuesta natural a su soledad, a manera de escape. La mayoría de los personajes en Loving podrían

incluirse dentro de tal afirmación, ya que casi todos llegan a establecer lazos afectivos de esta manera.

Para aquellos personajes que no logran encontrar a quién dirigir su afecto, su complementación emocional la realizan a través de dar extrema importancia a objetos (o acciones) cotidianas. Los personajes de este grupo son la Sra. Tennant, la Sra. Welch y la Srita. Swift.

Green sugiere que el amor es una respuesta inconsciente, recordemos que al inicio de la novela Eldon, el viejo mayordomo a punto de morir, lo único que incesantemente dice es "Ellen". Sólo un nombre del cual nunca se sabe nada más. Al final Raunce, el personaje que ocupó el puesto del viejo Eldon en una escena en la cual está casi dormido murmura "Edith".

El autor, sin decirlo en forma directa, sugiere con la primera y última escena de Loving que la muerte y el sueño constituyen de alguna manera la soledad más extrema. Además la muerte y el sueño son acciones que aislan al individuo y que no se pueden determinar de antemano con precisión.

Green intenta hacer consciente al lector, de que la relación afectiva es la respuesta humana a esa soledad. Aún en el caso extremo de la muerte y el sueño, la reacción instintiva del hombre es recurrir a la relación afectiva. Pero además Green contribuye a enriquecer el campo de la novela mediante la perspectiva que adopta para contarnos su relato. Es en la unión de estos dos elementos —el tema que nos conduce por caminos imprevisibles y su manera de presentarlo artísticamente— donde descansa el mérito de Green.

Finalmente en relación a cómo el autor presenta sus per

sonajes se puede señalar que a través del desarrollo de la novela se observa que ciertas características aisladas van delineando a cada uno de los habitantes del castillo. Sus variadas reacciones frente a diferentes hechos comunes como la guerra, el aislamiento, la incomunicación, es decir, las diferentes formas de adaptación a su medio ambiente, logran delinear a cada uno de los personajes en Loving. Como lo ha señalado Giorgio Melchiori en su libro "I Funambuli":

No se trata de un personaje coherente sino que de las distintas reacciones de un individuo a su ambiente en diversos momentos del tiempo. La personalidad humana no es más, como en el pasado, el fundamento de la novela; aquello que cuenta es más bien la reacción del individuo a la atmósfera que cambia continuamente a través de las sutiles variaciones de los momentos psicológicos. (63)

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. David Daiches. A Critical History of English Literature.
Volume IV. Great Britain. The Ronald Press Co. p. 1155.
2. Giorgio Melchiori. I Funamboli. (Il Manerismo nella
Litteratura Inglesa). Einaudi Torino. 1974.
3. Keith C. Odorn. Henry Green. Boston 1978. Tawyne
Publishers. p. 17.
4. Henry Green. Loving, Living, Party Going. U.S.A. Penguin
Books. p. 38.
5. Ibid., p.p. 32-33.
6. Ibid., p. 25.
7. Ibid., p. 51.
8. Ibid., p. 33.
9. Ibid., p. 28.
10. Ibid., p. 93.
11. Ibid., p. 43.
12. Ibid., p. 193.
13. Ibid., p. 131.
14. Ibid., p. 198.
15. Ibid., p. 196.
16. Ibid., p. 202.

17. Ibid., p. 36.
18. Ibid., p.p. 79-80.
19. Ibid., p. 79.
20. Ibid., p.p. 85-86.
21. Ibid., p. 90.
22. Ibid., p. 175.
23. Any commentary Green makes comes, for the most part, obliquely through suggestion, metaphor, symbolism and allusion..... rather than through explicit and prosaic means.
Keith C. Odorn. Henry Green. Boston 1978. Twayne Publishers. p. 19.
24. Ibid., p. 204.
25. Ibid., p. 72.
26. Ibid., p. 47.
27. Ibid., p. 128.
28. Ibid., p. 76.
29. Ibid., p. 48.
30. Ibid., p. 167.
31. Ibid., p. 93.
32. Ibid., p. 47.
33. Ibid., p. 81.

34. Ibid., p. 93.
35. Ibid., p. 176.
36. Ibid., p. 176.
37. Ibid., p. 176.
38. Entrevista grabada entre Paul Bailey et al. Programa sobre H. Green. Londres B.B.C.
39. Henry Green. Loving, Living, Party Going. U.S.A. Penguin Books. p.p. 46 - 47.
40. Ibid., p.p. 108 - 109.
41. Ibid., p. 129.
42. Ibid., p.p. 146-147.
43. Ibid., p.p. 37 - 38.
44. Ibid., p. 84.
45. Ibid., p. 70.
46. Ibid., p. 191.
47. Ibid., p.p. 163 - 164.
48. Ibid., p. 83.
49. Ibid., p. 61.
50. Ibid., p. 186.
51. Ibid., p. 36.
52. Ibid., p. 169.
53. Ibid., p. 129.

54. Ibid., p. 23.
55. Ibid., p. 45.
56. Ibid., p. 119.
57. Ibid., p. 166.
58. Ibid., p. 169.
59. Ibid., p.p. 169-23.
60. Ibid., p. 141.
61. Terry Southern. The Art of Fiction. Paris Reveau
V-Summer 1958. p. 210.
62. Denise de Rougemont. El amor de occidente. Kairos
Barcelona 1979. p.p. 15-176.
63. Giorgio Melchiori. I Funamboli. (Il Manerismo nella
Litteratura Inglesa). Einaudi Torino. 1974.

BIBLIOGRAFIA

DAICHES, David.

A Critical History of English Literature.

Great Britain. The Ronald Press Co. Volume IV.

Entrevista Grabada.

Programa sobre Henry Green.

Paul Bailey et al. Londres. BBC.

GREEN, Henry.

Loving, Living, Party Going.

Penguin Books. U.S.A. 1978.

KINGSLEY, A. Weatherhead.

A Reading of Henry Green.

University of Washington Press. Seattle. 1961.

ODORN, C. Keith.

Henry Green.

Twayne Publishers. Boston 1978.

ROUGEMONT, Denis de.

El amor y occidente.

Kairos. Barcelona 1979.

RUSSELL, John.

Henry Green. Nine Novels and an Unpacked Bag.

Rutgers University Press. New Brunswick. 1960.

RYF, S. Robert.

Henry Green.

Columbia University Press. New York 1967.

SOUTHERN, Terry.

The Art of Fiction XXII.

Paris. Reveau V. Summer 1958.

STOKES, Edward.

The Novels of Henry Green.

The Hogarth Press. London 1959.