



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS PROFESIONALES

**EL IMPACTO DEL BLITZ EN LA CUENTÍSTICA DE
ELIZABETH BOWEN**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

BEATRIZ AVENDAÑO MORINEAU

COMITÉ EVALUADOR:

DR. JORGE ALBERTO ALCÁZAR BRAVO
DRA. MARÍA DE LOURDES DOMÍNGUEZ GÁLVEZ
DR. GABRIEL ENRIQUE LINARES GONZÁLEZ
DR. ANTONIO SABORIT GARCÍA PEÑA
DR. RAÚL ARIZA BARILE



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.

EL IMPACTO DEL BLITZ EN LA CUENTÍSTICA DE ELIZABETH BOWEN

Índice

Agradecimientos	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I	
I.1 Elizabeth Bowen y sus cuentos de guerra	4
I.2 El Blitz londinense	9
CAPÍTULO II	
II.1 The Demon Lover - Crónica de un colapso anunciado	16
II.2 Mysterious Kôr - Alegoría de la esperanza	23
II.3 Ivy Gripped the Steps - La paradoja humana	30
II.4 Comparación entre los cuentos	38
CONCLUSIONES	42
BIBLIOGRAFÍA	46

Agradecimientos

Primeramente deseo expresar mi más sincero agradecimiento a mi asesor el Dr. Jorge Alberto Alcázar Bravo por su estímulo constante y por compartir su gran conocimiento. Su incansable tutela me ha impulsado permanentemente a continuar investigando y aprendiendo; no pude haber tenido un mejor mentor para este proyecto.

De igual forma, mi agradecimiento se extiende en particular a la Dra. María de Lourdes Domínguez Gálvez quien me dio la oportunidad de participar en sus asesorías, le agradezco infinitamente su paciencia, motivación y ayuda incondicionales; y sobre todo quiero destacar que sin su valioso apoyo no hubiera podido concluir este proyecto.

Además deseo agradecer al resto del comité de sinodales, los profesores: Dr. Gabriel Enrique Linares González, Dr. Antonio Saborit García Peña y Dr. Raúl Ariza Barile. Gracias a su aprobación me incentivaron a ampliar mi investigación y análisis desde varias perspectivas.

A mi adorada familia Charlie, Rodrigo y Jimena, su ayuda y sus palabras de aliento han sido invaluable.

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo pretende presentar un análisis sobre la cuentística de Elizabeth Bowen dentro del contexto de la segunda guerra mundial y en particular durante los bombardeos relámpago en Inglaterra conocidos como el “Blitz”. Además y con el fin de apuntalar esta propuesta de estudio se incluirán algunas de las reacciones emocionales más significativas asociadas con ellos. La tesina se centrará en tres de los cuentos escritos durante ese periodo. Elizabeth Bowen es más conocida por sus novelas (un par de ellas han sido adaptadas a la pantalla cinematográfica), sin embargo para los fines de este trabajo se decidió hacerlo sobre sus cuentos; como su biógrafa Victoria Glendinning comenta:

She made the short story particularly her own. In the stories - which were she said, “a matter of vision rather than of feeling”- she achieved a mastery that gives the best of them a perfection and a unity that the sustained narrative and shifting emphases of a novel do not attempt. It may be that posterity will judge the best of her stories over the novels: (Glendinning, Elizabeth Bowen, xvi)

Los cuentos elegidos son parte de la colección *The Demon Lover and Other Stories*, y se escogieron debido a que en ellos se muestran los elementos y emociones más representativas del momento histórico antes mencionado. En “Ivy Gripped the Steps” Bowen explora a través de su personaje principal tanto en su infancia como en su edad adulta, el concepto del primer amor y la huella emocional que deja en el mismo, todo presentado en un escenario afectado por la guerra. Para el cuento de “Mysterious Kör” analiza las relaciones amorosas y el protocolo social. En este cuento va exponiendo su trama de manera enigmática y se aprovecha de la atmósfera al describir una ciudad oscura y destrozada por la guerra pero iluminada por una luna fantástica. Para “The Demon Lover” el personaje principal es una mujer cuya vida se vio afectada por las dos guerras, y este cuento lo presenta utilizando la leyenda popular del mismo nombre, además los elementos que explora son la amenaza constante, la locura, y la alienación.

CAPÍTULO I

I.1 Elizabeth Bowen y sus cuentos de guerra

En el capítulo primero se explorará la situación histórica y biográfica. Elizabeth Bowen (1899-1973) fue novelista, cuentista, crítica, y ensayista. Vino al mundo en el seno de una familia anglo-irlandesa y perteneció al grupo social conocido como *the Ascendancy*¹. Nació en la ciudad de Dublín en Irlanda, la hija única de Florence Colley y Henry Cole Bowen, ambos de ascendencia anglo-irlandesa, y también fue la última dueña de Bowen Court, la casa de campo de la familia en el condado de Cork. De los eventos que marcaron su vida se puede mencionar que durante su niñez, en el año de 1905, su padre, quien sufría de depresión nerviosa, fue hospitalizado por lo que su madre y ella tuvieron que mudarse a Inglaterra a vivir con familiares. Tiempo después en 1912, la sorprendió la muerte de su madre víctima de cáncer y sus parientes asumieron la responsabilidad de cuidarla y encargarse de su educación. Estudió en Harpenden Hall y en Downe House hasta 1914 y se mudó a Londres a estudiar arte en The London County Council School of Art, abandonó sus estudios y pasó un tiempo en Italia. Esta circunstancia la mantuvo relativamente aislada de eventos como la primera guerra mundial y el levantamiento de pascua en Irlanda; sin embargo, para 1917 regresó a Dublín y se alistó como enfermera voluntaria en un hospital para veteranos, donde estuvo al cuidado de soldados heridos por explosiones de bombas. Más adelante se enfocó en periodismo, y fue aquí donde descubrió su talento para escribir ficción. En el año de 1923 contrajo matrimonio con Alan Cameron, subsecretario de educación para Northamptonshire, y en ese tiempo publicó su primera colección de cuentos *Encounters* (1923). Un par de años más tarde la pareja se mudó a Oxford y fue en esta época donde Bowen comenzó a formar parte de la comunidad intelectual. A través de sus conexiones con el medio, entre los años de 1926 y 1929 publicó sus primeras dos novelas y colecciones de cuento. Para el año de 1930 se trasladaron a Londres y en 1935 Cameron aceptó un puesto con la BBC y por su parte Bowen empezó a escribir reseñas

¹ Protestant Ascendancy, conocido como Ascendancy, se refiere al grupo político, económico y social que dominó Irlanda entre los siglos XVII y el inicio del XX. Se identifica por una minoría de terratenientes, el clero protestante y todos aquellos pertenecientes a la Iglesia de Irlanda o de Inglaterra. Se considera en general que los privilegios de que gozaba esta clase promovieron un resentimiento por parte de los irlandeses católicos quienes representaban la mayoría de la población.

literarias para la revista *The Tatler*. Ya en Londres formó parte del grupo literario Bloomsbury y para estas fechas había publicado cinco novelas y cuatro colecciones de cuento. Es justo en ese período que estalla la guerra y por razones obvias el tema de la segunda guerra mundial figura de manera prominente en su producción artística: *The Death of the Heart* (1938), *The Heat of the Day* (1949) y su colección de cuentos de guerra *The Demon Lover and other Stories* (1945). A la autora le tocó vivir durante ambas guerras y además vivió múltiples conflictos irlandeses contra el *establishment* inglés, y también es de mencionar que el hecho de que viviera dividida entre Inglaterra e Irlanda fue de gran importancia para su formación, y en particular su participación con el selecto grupo de escritores anglo-irlandeses.

Sobre el tema de su obra durante la guerra, Angus Wilson menciona en su prólogo a *Collected Stories* que uno de los momentos clave en la historia de la civilización inglesa se dio durante la segunda Guerra mundial y más importante que la propia guerra, fueron los bombardeos aéreos sorpresa (el Blitz) particularmente en la ciudad de Londres. De acuerdo a Wilson, solo dos escritores representaron la vida en el Londres bombardeado: Henry Green y Elizabeth Bowen; estos escritores dedicaron parte de su obra a representar algunos aspectos de la vida diaria, y a describir los sentimientos y comportamiento de una población afectada ya por dos grandes guerras en un momento de desesperanza y destrucción. Fue también durante esta época que su vida se vio marcada por múltiples circunstancias: su departamento en Regent Park fue bombardeado varias veces (en mayo de 1941 y en el verano de 1944); y no solamente eso, sino que precisamente durante esta situación de caos e incertidumbre divide sus atenciones amorosas entre Charles Ritchie y su esposo Cameron, se ofrece como voluntaria nocturna en la ARP (Air Raid Precautions) en Marylebone, y además hace viajes a Irlanda para investigar la opinión pública para el MOI (Ministry of Information).

Es también durante este periodo que Bowen intenta escribir su novela *The Heat of the Day*, sin embargo al padecer de un bloqueo mental, decide que para retomar su inspiración escribirá cuentos (solicitudes de revistas principalmente), para no sólo inspirarse sino dar salida en ese formato a todos los sentimientos y frustraciones que la población vivía día a día (Glendinning, 159). En cuanto a la colección, *The Demon Lover and Other Stories* (1945), la

mayoría de los cuentos presentados en la misma ya habían sido publicados con anterioridad, “In the Square” y “Ivy Grippped the Steps” en la revista *Horizon*, en septiembre de 1941 y septiembre de 1945 respectivamente, “Sunday Afternoon” en *Life and Letters of To-day*, en julio de 1941, “The Demon Lover” en *The Listener* en noviembre de 1941, “Happy Autumn Fields” en la revista *The Cornhill* en noviembre de 1944 y “Mysterious Kör” en la publicación de *Penguin New Writing*, ejemplar núm. 20, en el año de 1944.

Esta colección cuenta con doce historias y fue positivamente reseñada por publicaciones como *New Yorker*, *Saturday Review of Literature*, *Time*, *The New York Post* y *The New York Times*, “*The Stories... possess a cumulative significance, for they reveal with the greatest subtlety the individual’s resistance to spiritual annihilation at a time when the individual’s fate counted for little.*” (*New Yorker*, 1948)².

De manera complementaria, se puede mencionar el análisis de Neil Corcoran sobre los cuentos de Bowen presentados en *The Demon Lover and Other Stories*, el autor agrega que aunque la escritora se enfoca principalmente en el tema del predominio femenino; “The Demon Lover” por su parte también representa la posición de la autora sobre las relaciones humanas, “...is, on one level, a ballad about the power relations implicit in promissory acts between the sexes;” (Corcoran, 153). Para el crítico, Bowen centró sus cuentos de guerra en temas como la independencia femenina, y además sugiere una reflexión sobre los sentimientos más profundos del ser humano como la traición, la soledad, la ansiedad, la frustración sexual, la manipulación, los celos y hasta lo fantástico (Corcoran, 153). Por último, el crítico menciona los textos fuente referidos en los cuentos: *The Tempest* de Shakespeare, *She* de Haggard, Proust en su estilo narrativo y, según él, ayudaron a la autora a provocar una postura pública y oficial estimulada por la guerra. Puede por tanto concluirse que las emociones que Bowen representa en sus cuentos se encuentran bastante alejadas de los temas oficiales como la solidaridad, el valor y la resistencia de la población.

² Estas reseñas están basadas en los comentarios de la edición estadounidense *Ivy Grippped the Steps and Other Stories* (1948) que es la que se consiguió.

Es un hecho que durante ese momento histórico se rompen más formalmente las barreras sexuales; esto ya se veía desde la primera guerra mundial, sin embargo ahora a la escritora le toca vivirlo de primera mano. La mayoría de los hombres se encuentran en el servicio militar, y la ciudad debe seguir funcionando, por lo tanto, roles que anteriormente eran exclusivos del sexo masculino son asumidos por las mujeres: choferes de ambulancia, vigilantes aéreos (labor que Bowen realizó), o trabajadores en las armerías, entre otros. Nuevamente las clases sociales se fusionan, se entremezclan y se vive una situación donde se rompen los esquemas tradicionales; otros se enfrentan al desplazamiento: mucha gente ya no tiene donde dormir, ha perdido todas sus posesiones materiales y tiene que vivir en un refugio temporal. Como se ha mencionado, la escritora utiliza esta situación y sus vivencias para mostrar el impacto y transgresión de la guerra.

Es en esta guerra donde por primera vez, no hay una división formal entre el frente de la batalla y la seguridad del hogar; la supervivencia de la población frente a tanta devastación y pánico se vuelve un tema cotidiano. Bowen describe esta situación en la nota al final de la colección *The Demon Lover and Other Stories*: “*It seems to me that during the war in England the overcharged subconsciousnesses of everybody overflowed and merged*” (Preface viii). Esa unión o fusión de subconscientes que menciona, se observa con Arthur y Pepita en “Mysterious Kôr”, cada uno se enfrenta a su propia versión de la ciudad de Londres, Pepita vive la suya en medio de una luna atemporal en un vacío de destrucción y Arthur por su parte, reside en una ciudad social, poblada y llena de romance. En este ambiente de ambigüedad y destrucción, lo privado se vuelve público, como se muestra en el cuento “In the Square” de la misma colección, la casa presentada es un espacio donde un grupo ecléctico convive abiertamente, donde se observa que el recato y el protocolo social ya no tienen lugar. Como se lee en “Sunday Afternoon”, Henry, el personaje principal, ha perdido todos sus bienes materiales y hasta emocionales. Y en cuanto a su novela, *The Heat of the Day* (1949), un amor ilícito puede encontrarse a la vuelta de la esquina. De hecho, fue durante los bombardeos entre las sombras y la oscuridad, de temas de espías, de manejo de información y de secretos, que Bowen conoce a

Charles Ritchie, un diplomático canadiense, con quien comienza un amorío, mismo que fue tan intenso y profundo, que duró hasta la muerte de ella en 1973.

Estas situaciones de gran crisis ofrecieron el escenario ideal para Bowen, pues logra que el lector experimente a través de sus relatos su versión del impacto del Blitz en la población. Además gracias a su estilo narrativo permite que el lector perciba emociones como los momentos de angustia y desolación provocados por el efecto de los bombardeos aéreos. Los temas que explora ofrecen al lector un sitio privilegiado de observación y así compartir con los protagonistas los momentos más intensos del universo representado. A continuación se presentará una semblanza del entorno histórico vivido durante los bombardeos aéreos sorpresa en Londres y se comentará brevemente sobre las consecuencias que tuvieron sobre la población y para la escritora.

I.2 El Blitz londinense

Durante la segunda Guerra mundial, la Alemania Nazi sostuvo una serie de ataques en varias ciudades y pueblos de la Gran Bretaña. La comunicación del gobierno hacia la población se dividió en dos áreas: por un lado está la propaganda política la cual se enfocó en los efectos de la destrucción, en el orgullo nacional, en la supervivencia, y en la unión del pueblo frente al enemigo. Esto se presentaba principalmente en el cine y la radio como el discurso del Rey Jorge VI (1939) y a través de publicaciones masivas como *Undertones of War* de Edmund Blunden (1928). Por el otro, está el punto de vista de la literatura, éste puede observarse en novelistas como Virginia Woolf y en poetas como T. S. Eliot quienes entretejió los efectos de los bombardeos en su literatura, y algo que es de particular interés es que se enfocaron no en el momento de destrucción sino en el después, y para fines de este trabajo se analizará en especial en tres cuentos de Elizabeth Bowen.

Los bombardeos o el “Blitz”: palabra recortada de una del alemán *Blitzkrieg*, y que significa literalmente guerra relámpago. El *Blitzkrieg* es una estrategia militar que se vale de la infantería motorizada y de la aviación para atacar, a gran velocidad, distintos puntos de las líneas enemigas con el objetivo de desequilibrar y confundir al rival. Estos bombardeos comenzaron formalmente el 7 de septiembre de 1940, ya que hubo algunos previos tanto de día como de noche. Debido a estos ataques previos fue que el ejército alemán descubrió que el mayor daño se lograba atacando por la noche, por lo que las fuerzas alemanas acometieron contra la ciudad de Londres durante 58 noches consecutivas. Es de mencionar que no sólo esa ciudad fue afectada, sino que también atacaron Birmingham, Liverpool, Bristol, Glasgow y Coventry en El Reino Unido, más muchas otras en el resto de Europa. Como se señaló antes, la finalidad del “Blitz”, por la parte alemana, era la de quebrantar la economía británica, destruir las bases militares y las ciudades, generar terror y sobretodo, quebrantar la moral del pueblo

inglés. Desafortunadamente para el ejército teutón, el plan falló en ambos frentes; de hecho, la concepción común era que la población londinense se había unido frente a la adversidad.³

Como antecedente histórico, cabe mencionar que el mundo occidental venía de haber sufrido la primera guerra, cuyo impacto destructor fue duradero. En cuanto a los escritores ingleses de esta época, la mayoría nació poco antes o durante la misma, por lo que parte integral de su desarrollo y de su vida transcurrió entre rumores de conflicto y guerra. Y si acaso estaban en una burbuja y sus familiares no los habían inundado con sus experiencias y sufrimientos en la gran guerra, había todo tipo de recordatorios: las librerías locales estaban repletas de libros de memorias o de la vida en las trincheras, (*Memoirs of an Infantry Officer* de Siegfried Sassoon (1930)). También durante este periodo entre guerras, los años treinta, la población todavía no había logrado superar los daños y efectos de la gran guerra, que se comienza a escuchar por el otro, la nueva de que habrá otro gran enfrentamiento; que aunque parecía ser que todavía era incipiente y no definitivo, existía el rumor de que superaría al anterior. Asimismo, durante esta época surge la gran depresión de 1929 que, si bien comienza en Estados Unidos, se extendió y afectó a casi todo el mundo. En suma, puede inferirse que un momento de crisis es también una oportunidad de creación artística; situación que invitó a escritores e intelectuales a reflexionar sobre el mundo que les tocó vivir y a través de su arte compartir su percepción de la situación con la gente común. Esta situación Bowen la explora en su cuento “Ivy Grippes the Steps” a través de las predicciones del almirante Concannon y sus discusiones con la señora Nicholson.

La primera guerra mundial se peleó principalmente en tierra, es decir, en la trinchera. Sin embargo, para la segunda, con la evolución de la industria armamentista y la consolidación de la ciencia aeronáutica, se observa que los avances tecnológicos jugaron un papel primordial entre guerras. De ahí que los grandes mandos siguieran enfocados en el desarrollo de la industria militar, pues para ese entonces, ya habían desarrollado mejoras en su equipo de ataque y es por eso que los aviones y las bombas aéreas cambiarían la fisonomía de esta nueva batalla.

³ Situación que fue aprovechada por la propaganda política y por películas como *London Can Take It!* (1940) y lemas que todavía recordamos y que se utilizan hoy en día como “*Keep Calm and Carry On*”.

En esta guerra los bombardeos sustituirían a la trinchera. Otro cambio importante fue que la línea de fuego ya no sería exclusiva de los militares, sino que toda la población viviría la experiencia en carne propia. Y aunque el objetivo del ejército era solamente destruir las bases militares y por supuesto evitar bajas civiles, el nivel de exactitud de las bombas no era muy preciso por lo que hubo en consecuencia, una gran cantidad de pérdidas humanas, no sólo de uniformados sino también de civiles. Incluso como se ha comentado, los estragos materiales fueron cuantiosos: los edificios, iglesias, tiendas, calles, plazas, hasta las casas de la gente quedaron destruidas, por lo que las ciudades terminaron completamente irreconocibles.

Debido a la amenaza de guerra, desde fines de los años 30, el gobierno de Inglaterra comenzó a preparar a la población civil. Se creía que además de bombas, los aviones lanzarían gas venenoso, y el gobierno distribuyó grandes cantidades de máscaras de gas. Adicionado a esta psicosis y caos, se incluyen los apagones (resultado de los bombardeos) y los toques de queda, mismos que llevaron a las ciudades a convertirse en espacios oscuros, quizá siniestros y, con un poco de imaginación, hasta fantasmagóricos. Estos momentos Bowen magistralmente los representa en uno de sus cuentos, “Mysterious Kôr”, donde describe una ciudad desamparada, peligrosa e inclusive amenazadora para sus habitantes. El sentimiento de estar en guerra podía percibirse en todo momento, las autoridades obligadas por los bombardeos instalaron en las ciudades armamento antiaéreo y grandes reflectores; en esta guerra los soldados y los civiles trabajaron a la par para proteger al resto de la población.

Como se ha venido comentando, las fuerzas militares no eran la única defensa, se formaron asociaciones civiles para complementar la seguridad frente a las amenazas bélicas. Para 1936, cuando la guerra ya era inminente, el ejército inglés estableció en 1937 el servicio de vigilantes de aire, Air Wardens; éstos eran responsables de reportar incidentes, tranquilizar a los ciudadanos y facilitar información sobre qué hacer durante un ataque aéreo. Los vigilantes además deberían de apagar fuegos pequeños, suministrar primeros auxilios, avisar y reportar la presencia de bombas sin estallar (el servicio de mujeres voluntarias se fundó al año siguiente). Los primeros refugios antiaéreos se implementaron en 1938, y a las personas que no podían tener uno propio se les alentó a utilizar los comunales; los daños fueron tan cuantiosos que

hasta las estaciones subterráneas del metro se utilizaron como refugios. A partir de septiembre de 1939, los apagones fueron obligatorios; se utilizaban cortinas, cartones y pintura para prevenir que la luz se filtrara por las ventanas de las casas, de las oficinas, y de las fábricas o tiendas con el objetivo de evitar que los bombarderos enemigos pudieran ubicarles desde el aire (hasta se multaba a los que no obedecían). En 1941 se le denominó oficialmente Defensa Civil a los mensajeros, choferes de ambulancia, equipos de rescate pesado, y bomberos; mismos que se consideraron esenciales para el programa de precauciones contra ataque aéreo (ARP), tristemente, casi siete mil de estos héroes murieron durante la guerra.

Kristine A. Miller, en su libro *British Literature of the Blitz* (2009), muestra que los bombardeos sorpresa representaron el ataque más frontal y directo contra la población registrado en la historia de la Gran Bretaña y sugiere, por su parte, que la literatura escrita durante esos momentos describe el punto de vista de los escritores sobre los trastornos sociales y en especial sobre el estado mental de la gente frente a la confusión y la muerte. Miller asegura que la literatura de esa época simbolizó una defensa colectiva frente a la guerra, una forma de libertad de expresión, de desacuerdo hacia la situación y por supuesto, hacia la Alemania Nazi (Miller, 1-4). De ahí que la ciudad de Londres durante el Blitz ofreció un escenario en el cual se podían representar situaciones como el peligro de muerte presente a cada momento, de abandono y desolación, o de pérdida tanto física como emocional; circunstancias donde las emociones hacían el papel del personaje principal. La mayoría de los cuentos de guerra escritos por Bowen tiende a concentrarse en los momentos posteriores a los ataques; los motivos temáticos que utiliza la autora para situar al lector en la psique de la población son: escombros esparcidos en las calles, casas explotadas que revelan el interior privado de las personas, momentos secretos entre amantes, o el efecto de las sombras, la oscuridad y la destrucción para crear un escenario fantasmagórico.

El Blitz afectó a casi toda la población, fue tan brutal que se podía respirar el pánico y la paranoia, no solamente Bowen escribió sobre el tema, sino que otros escritores también levantaron la voz y exteriorizaron su visión ante tal situación. Pueden mencionarse la novela *Between the Acts* de Virginia Woolf (1941), al interrumpirse el discurso de agradecimiento de

Mr. Streatfield se menciona un ataque aéreo “*A zoom severed it. Twelve aeroplanes in perfect formation like a flight of wild duck came overhead*” (Ramazani and Stallworthy, 2452). Al año siguiente, Edith Sitwell describió el Blitz desde una perspectiva espiritual en su poema “*Still Falls the Rain*” (1942), y por su parte T. S. Eliot hizo algo semejante en la segunda parte de “*Little Gidding*” (1942). Debido a la guerra los escritores representaron la inhumanidad del hombre. “*The poets of World War II knew they must be truthful, true to their wartime experience of boredom and brutality, true to their humanity, and above all resistant to the murderous inhumanity of the machines*” (Ramazani and Stallworthy, 2452).

Al igual que muchos de sus contemporáneos, Bowen no recurrió al eslogan de “*Unión ante la adversidad*”, sino que describió coyunturas de gran intensidad emocional. Se concentró en momentos después del ataque, en los sentimientos e impresiones de lo más profundo de la psique de las personas y esto lo expone en el escenario que le tocó vivir, repleto de escombros esparcidos, de oscuridad y de misterio. La escritora invita al lector a asomarse por enormes boquetes en las casas semidestruidas para conocer la intimidad de las personas, lo lleva de paseo a la casona en Irlanda donde el tema del momento es la guerra o lo ubica en medio de una ciudad destruida e irreconocible iluminada por la luna. En su biografía, Victoria Glendinning retoma cómo la autora se describe a sí misma durante los primeros meses de la guerra “*in a stupefied excited and I think rather vulgar state*” (159). Este comentario no es de sorprender, pues el Blitz la afectó personalmente, su casa de Clarence Terrace sufrió a causa de los bombardeos. Fue en esta época que escribió el ensayo “*London, 1940*” donde apunta que el miedo que se vivía no era acumulativo, sino que cada noche se comenzaba desde cero. En una carta dirigida a Noreen Colley, pariente que residía en Irlanda, le narró todos los detalles de lo que estaba sucediendo, algunas intimidades personales e incluyó el recuento del bombardeo a su casa, la evacuación de la misma, y su estancia como refugiada.

Otro aspecto sobre el que también reflexiona es sobre la fortaleza general del londinense, quien a pesar de la situación mantenía la entereza y el auto control (Glendinning, 161). He aquí otro comentario en que abunda sobre ello, “*I should never have conceived it possible that the ordinary London person was capable of having such uncrackable self-control*

and such good nerves. Everyone that one sees in the streets looks dead tired, and at the same time much more grown-up than usual” (Glendinning, 160-161). La biógrafa también describe el punto de vista de la autora sobre la situación social y mental de la gente, detalla cómo la vida estaba cambiando, cómo las personas que vivían protegidas ya no lo estaban, cómo la gente se encontraba en contacto con personas con las que en otras circunstancias nunca habría intimado, y más aún, cómo se percibía una especie de presencia invisible, (seguro debido a que había una gran cantidad de muertos bajo los escombros del Londres bombardeado), y cómo la división entre los vivos y los muertos se iba haciendo cada vez más delgada. En sus propias palabras, *“The Wall between the living and the dead thinned”* (Glendinning, 178). El nivel de nerviosismo y ansiedad que se vivía, provocaron que fuera imposible identificar qué era lo que realmente estaba sucediendo y cuáles eran las tretas que jugaba el subconsciente. Esta descripción de Bowen es quizá la interpretación más cercana al instinto de supervivencia de los londinenses frente a tanta devastación.

Neil Corcoran, en su libro *The Enforced Return*, propone que los cuentos de guerra de Bowen describen a su manera, la devastación de la guerra, los destrozos materiales y los emocionales, las relaciones familiares especialmente entre anglo-irlandeses. En su planteamiento los caracteriza como: *“... a lethally exacerbated portrayal of the perturbing emotions of attachment and detachment, of loyalty and desertion, among the Anglo-Irish during wartime.”* (Corcoran, 147). El hecho de encontrarse permanentemente en riesgo de muerte es quizá una manera perversa pero muy pasional de estar vivo, de haber sobrevivido un día más, de desear vivir al máximo de intensidad. Corcoran cita cómo Bowen responde a la necesidad de entender y ajustarse a vivir en la línea de fuego y frente a la devastación:

In bending her literary sources to the challenge of the apparently unwritable in her own act of assembling and checking, her form of literary bricolage, Bowen is extremely resourceful, and the stories of The Demon Lover and Other Stories genuinely answer to the peculiar wartime combinations of distress and apathy, in which resignation is liable at any moment to lurch into terror, in which devastation is combined with adjustment. (Corcoran, 152)

Puede imaginarse que viviendo durante la guerra hay pocas posibilidades de disfrutar la vida por lo que entre los temas que la autora incluye en sus cuentos y novelas de esa época se observan con frecuencia la búsqueda del placer inmediato y el aprovechar el momento presente al máximo, preocupaciones que es muy probable que ella alojara, al igual que otros de sus congéneres británicos. A lo largo de este trabajo se buscará demostrar cómo Bowen retrató a su manera la transformación de la vida cotidiana en manos de la guerra. Cómo expuso el absurdo de las apariencias y el decoro social, exploró la complejidad de la traición y los secretos, y creó escaparates para exponer cosas tan humanas como los romances furtivos y los sueños de amor frustrado. La genialidad de Bowen no está sólo en su manejo de la psicología de sus personajes y la construcción de la trama, detrás de su obra hay un alto grado de erudición que se refleja en la originalidad y agudeza utilizadas al incorporar múltiples elementos, influencias y estilos tanto previos como contemporáneos. En cuanto a la construcción de sus cuentos, la autora representa generalmente un evento único, una caracterización directa, y un momento de revelación; se puede decir que en sus historias de guerra trató de mostrar el vacío que caracterizaba la vida durante y después del Blitz. Elizabeth Bowen dedicó parte de su obra para tocar algunos aspectos de la vida común, a describir lo que ella percibía como las emociones e impresiones más profundas del alma, y además a representar algunas características del comportamiento social, principalmente del sexo femenino (Bowen, *Collected*, Preface, ix). Aprovechó también esa coyuntura para mostrar un bosquejo de la clase media con sus relaciones familiares y sociales, y a través de estos elementos, se percibe su perspicaz percepción psicológica en algunos de sus personajes, un punto de vista desapasionado, crítico y frío, y el reflejo claro de cómo se veía la situación desde su óptica como novelista.

CAPÍTULO II

II.2 The Demon Lover - Crónica de un Colapso Anunciado

El hombre siempre ha buscado dar explicación a cualquier tipo de fenómeno, ya sea de la naturaleza como los tsunamis o terremotos, astrológico como la luna roja y la marea, y por supuesto también del comportamiento humano como las guerras. Por desgracia, no siempre se pueden explicar las cosas que suceden en el mundo, tal es el caso de las guerras, ya que no existe explicación racional para justificar la destrucción y matanza. Sin embargo, para tratar de entender o quizá como desahogo emocional, las expresiones artísticas como la literatura ofrecen la posibilidad de darles algún tipo de sentido. Elizabeth Bowen, incluye una gran gama de elementos en sus cuentos para explicar lo inexplicable: momentos mágicos, fantasmales y de terror, escenarios tétricos como calles oscuras, casas vacías y semidestruidas, la aparición de espectros del pasado o hasta elementos sobrenaturales. La escritora invita al lector a poner en tela de juicio lo que es y lo que no es real, recrea una atmósfera única y lo invita a sumergirse en la lectura a experimentar momentos de grandes emociones.

“The Demon Lover” es la versión de Bowen de la balada popular escocesa del amante que regresa de la muerte a reclamar a su novia terrenal⁴, asimismo y como complemento para realzar su narración, utiliza elementos de la tradición gótica creando así la ambientación adecuada para captar la atención de sus lectores. En este cuento, Bowen muestra la vida de una mujer que se enfrenta a dos guerras que la marcan en su vida y la llevan al colapso.

A lo largo de la lectura se comprobará cómo su manera de enfrentarlas será lo que gradualmente justificará la crisis emocional mencionada. No debe perderse de vista el momento histórico en que este cuento fue escrito; ya que era un tiempo de gran incertidumbre, de miedo y frustración donde la gente o perdía el interés por vivir, o decidía por el contrario vivir

⁴ Se le conoce con varios títulos como “The Daemon Lover”, “James Harris”, “James Herries” o “The House Carpenter” y es una balada popular de origen escocés, en la que un hombre, generalmente el demonio, regresa a buscar a su antigua amante después de una muy larga separación a reclamar la promesa de amor. Ella generalmente ya está casada y con un bebé; el demonio la persuade de abandonarlos e irse con él en uno de sus barcos llenos de tesoros. Después de un tiempo ella comienza a lamentarse el haber abandonado a su hijo, y como castigo él le dice que ella merece ir al infierno por lo que el barco se destruye y ambos mueren ahogados.

intensamente tomando grandes riesgos, o quizá como lo propone Bowen en este cuento, trata de ignorar la situación y mantenerse concentrado en la cotidianidad de la vida para no pensar; y de ahí que al profundizar sobre la situación se propone que el verdadero tema que encierra este cuento podría interpretarse así: cómo las experiencias extremas vividas por una mujer la llevan a sufrir un aparente trance sobrenatural que realmente es un colapso nervioso.

El cuento está escrito en tercera persona; la escritora al hacerlo así se asegura de que el lector pueda observar la situación desde un punto superior, casi puede decirse que es como si estuviera sentado en un helicóptero observando la totalidad desde un lugar controlado. Y lo complementa con elementos tales como el uso de una atmósfera gótica y los juegos con la luz; esto se puede observar por ejemplo en las descripciones del clima para presagiar la tormenta tanto física como emocional. Expone elementos contrastantes como las costumbres y estilo de vida de la protagonista antes de la guerra contra las del ahora después de haber tenido que evacuar su casa a causa de los bombardeos. El uso de juegos en el tiempo con la Kathleen joven del pasado y la señora Drover del presente para ir construyendo el futuro choque emocional y su crisis. Todos estos ingredientes crean un efecto alucinante que suscita en el lector intriga y expectación.

Desde que inicia el relato, se presenta a la señora Drover al final de su día en Londres (ya se ocupó de sus otras actividades cotidianas que la obligan a venir a la ciudad) y su última parada es su casa tapiada. Al colocar al lector frente a esta escena, y con la ayuda de frases como “...her once familiar street, [...] an unfamiliar queerness had silted up, no human eye watched Mrs. Drover’s return.” (Bowen, *Collected Stories*, 743), la autora lo engancha y lo va preparando, lo pone en un estado de ánimo alerta, seguramente el común denominador en ese momento histórico en la ciudad de Londres. La acción se sitúa en una tarde de agosto, vaporosa, (lluviosa como todas las tardes de agosto); sin embargo se asegura de colocar a “las oscuras nubes” para presagiar la tormenta por venir. Además la calle está vacía por lo que empieza a parecer un cuento de terror, se percibe una sensación de abandono pues nadie la observa y aquí nuevamente se presiente un augurio de que algo terrible está por llegar. Y va provocando una expectación creciente pues para lograr entrar a su casa debe forzar la renuente

cerradura, y al abrir se percibe el aire muerto del pasillo que sale a su encuentro; y así el cuento va recreando con ambientación gótica la escena, misma que podría interpretarse como su versión del mundo en decadencia, el terror como el deterioro del mismo y su protagonista como el héroe caído, solitario y aislado buscando un escape a una situación intolerable y así pone al lector en el lugar justo.

Abonando a lo que plantea Phyllis Lassner es importante mencionar la casa que también se presenta como un personaje más; casi se puede observar el pasado a través de los recuerdos tanto físicos como de la memoria:

Bowen's houses represent codes of privilege that their occupants take as promises to fulfill the sense of purpose, order, and stability they crave. (Lassner, Bowen, 5)

En esta casa la señora Drover observa y busca la seguridad en los vestigios de su antigua rutina: las marcas de tabaco en la repisa de la chimenea, el anillo que marcó el jarrón en el escritorio, la magulladura en el papel tapiz detrás de la puerta obra de la manija de porcelana, las garras de las patas del piano sobre el parquet. Sin embargo, la película de polvo, el olor frío de la chimenea, y las ventanas tapiadas hacen percibir a la casa como a un personaje abandonado que no logra ofrecer la estabilidad buscada y para la señora Drover regresar a su casa solamente logrará ponerla tensa y nerviosa pues ya no existe más la seguridad que añora.

Y Bowen continúa armando la historia para llevarse al lector hacia el momento climático, donde apela al recurso de la misteriosa carta, sin remitente ni estampillas y que además para darle mayor impacto ilumina con un haz de luz; su presencia no tiene explicación racional pues el correo va a su nueva dirección y si acaso algo llega a ésta, los cuidadores deberían avisarle. Sin embargo la escena recreada muestra una lucha entre lo cotidiano y la fantasía, la protagonista racionalmente se esfuerza por no ceder ante la curiosidad que le genera la carta y trata de ocuparse en sus labores, pero su mente no le permite olvidarla, y finalmente derrotada se sienta en la cama a leerla. El crítico mensaje que contiene la misiva se utiliza como medio para transportar a la señora Drover en el tiempo, a enfrentarse a su enigmático

amante del pasado. Toda la ambientación incluyendo el repicar de las campanas que marcan la hora la obligan a evocar otro momento en su vida, uno que ella creyó olvidado. Bowen aprovecha a su manera la leyenda del folclore popular, “la promesa del amor eterno”, al mostrar a la joven Kathleen frente al soldado al cual se lo prometió. Ya no es más la señora Drover, ahora se funde con la joven Kathleen, un personaje que se manifiesta sin voluntad propia, cuyo propósito se ha desvanecido, aún el control de su mente se disipa en un mundo fantasmal. Bowen aprovecha y asegura el impacto deseado, situando la escena bajo el estruendo de la tormenta. Esta combinación provoca una sensación irresistible y excitante donde todo parece tener un significado misterioso ya que el lector todavía no sabe a dónde lo va a llevar la historia.

Este derrotero se puede aclarar si se presta atención a la forma del cuento y a los paralelismos que gradualmente se articulan. Bowen aprovecha los símbolos de la cultura popular, los elementos góticos como la casa destruida, a la vez que la circunstancia histórica para narrar su historia. De ahí que decimos que lo que aparentemente percibimos como un cuento sobrenatural poco a poco se va convirtiendo en la reseña de una crisis nerviosa. La protagonista trata de mantener sus emociones bajo cierto control, y lo hace a través de la ocupación en sus labores cotidianas para ayudarse así a aterrizar su psique, se presenta como pilar de su familia luchando por mantener las cosas lo más normal posible, como un sostén estabilizador; sin embargo no es posible lograrlo, su mente la traiciona, no puede con tanta presión y finalmente estalla. Es justo en la escena en que lee la carta que la señora Drover pierde el control, inmediatamente viene la analepsis. Bowen la utiliza para enfatizar el hecho de que el pasado a pesar de que parece que está olvidado, todavía existe en la mente para recordarse a través de los símbolos y las imágenes del presente. Y logra su máximo impacto al fundir a la adulta señora Drover con la joven Kathleen al momento de enfrentarse a su promesa, la de una joven de 19 años que jura casarse con un soldado que por desgracia no volverá de la guerra. La joven Kathleen sufre un trastorno psíquico debido a la pérdida de su amante, situación que en ese momento realmente no entiende a profundidad; sin embargo sí dejará estragos pues no logrará volver a comprometerse por años. Y Bowen no explica más, uno

puede suponer que quizá no lo hizo debido a la cantidad de hombres que murieron en la primera guerra mundial y entonces ya no había muchos disponibles, o quizá porque no había logrado todavía superar la pérdida de su amante, o quizá porque no había perdido la esperanza de que volviera, o más aún porque había una promesa de por medio. El fantasear con el pasado ilusorio puede tener más de una función como señala Miller:

A closer examination of the wartime stories reveals that they are concerned not only with the contrast between a nostalgized past and an intolerable present but also with the parallel between two very different kinds of fantasy about the past and present. (Miller, 39)

Esta es una clara posibilidad de escape pues es muy posible que la gente prefiriera recordar el pasado y evocarlo como la fantasía de un mundo mejor en contraste marcado con la situación que se vivía, sin seguridad alguna, con el efecto de la guerra destruyendo en todo momento y en todo lugar.

En la historia se observa que eventualmente la protagonista consigue casarse y formar una familia, y de nuevo la señora Drover ya a sus cuarenta y tantos años una vez más se enfrenta a otro importante acontecimiento en su vida. Este parteaguas nuevamente es la guerra, la que vuelve a jugar un papel decisivo; más esta vez la señora Drover no podrá controlar la situación: el factor del tiempo se fundirá y tanto el pasado como el presente se evaporarán, y aquello que aparentemente había olvidado, aquello que se encontraba en lo más profundo de su memoria, regresará a acecharla. Bowen aprovecha la metáfora de las grietas: las de la mente de Kathleen y las de su casa, las cuales son tan profundas que han dañado ambas estructuras y no hay nada más que hacer, la protagonista ha perdido la razón. Es durante la secuencia analéptica, cuando la joven Kathleen se despidió de su amante en el jardín de la casa familiar que Bowen inicia la representación de la futura crisis: con un joven que la familia no conoce bien, que es violento, que se enfila hacia un camino del cual podría no regresar y que a pesar de todo esto exige una promesa de su amada. Este momento decisivo, donde la protagonista una vez hecho el juramento ansía correr, huir, ser protegida por su familia, esta es la coyuntura donde se

define la línea que marcará su vida y que simbolizará su primer gran choque emocional. Pues ya en el presente, al leer la carta, la frágil estructura que sostiene su cordura se desmorona; Kathleen quien ya es una mujer mayor no puede evitar que las emociones de sus recuerdos del pasado la abrumen y le impidan controlarse.

Bowen sostiene este punto con la descripción de la imagen actual de la señora Drover, justo cuando corre al espejo para observarse y se encuentra a una mujer que no reconoce: los ojos que resaltan bajo el sombrero, una mujer que no ha tenido tiempo de volver a maquillarse, que no se ve como debería, una mujer solitaria con una expresión de preocupación controlada y de complacencia. Observamos a una protagonista que lucha por no perder la cordura, que analiza la situación, que busca una explicación a lo inexplicable, y que no puede conseguirlo. Que insiste en preguntarse y en no ceder el control “*As things were - dead or living the letter-writer sent her only a threat.*” (Bowen, *Collected Stories*, 747). Sin embargo, toda esta agitación se combina y forma una sola sensación aplastante en el presente, la señora Drover no puede dominar sus emociones, no puede evadir su realidad, y se transforma en la joven Kathleen en el momento de la promesa, la promesa que no debió ser, una sensación tan real que la lleva al punto de observar la palma de la mano que marcó el botón del uniforme de su amante hace veinticinco años. La señora Drover ya no es una joven, su imagen la confronta, lo único que puede hacer ahora es huir pues el pánico ha tomado posesión de su mente.

Se observa por otro lado el uso de las palabras por parte de la autora y su significado; Bowen repite la letra “K”, es la inicial del nombre de la protagonista y también la firma de la misteriosa carta (¿será que el que escribe y el que firma son la misma persona?) El nombre “Kathleen Drover” es de procedencia irlandesa (recordemos que la autora es anglo-irlandesa); y si seguimos por ese camino Yeats y Gregory utilizan el nombre Kathleen en *Kathleen N. Houlihan* como símbolo mítico y emblema del nacionalismo irlandés. Y en uno de los cuentos de *Dubliners* de Joyce, “A Mother”, la hija también se llama Kathleen, nuevamente la utilización de ese nombre emblemático. Se puede inferir que Bowen lo utilizó como referencia intertextual de su descendencia, o de símbolos que quiere mencionar, o hasta de un escritor a quien desea honrar y por eso así representa a la señora Drover.

Bowen no solamente tiene al lector en la palma de su mano sino que sigue jugando con él; ¿cómo es esto posible? La respuesta se encuentra en las implicaciones de su apellido. Ya se ha aludido a los elementos que utiliza en su narrativa, pero además como se anticipa en el párrafo anterior, hay un juego de palabras adicional en la utilización y construcción gramatical del apellido de la protagonista “Drover”, en este sentido ha sugerido Corcoran que el cuento “The Demon Lover” representa el paradigma central del libro, donde la señora Drover cuyo nombre es una conjugación del verbo en inglés “to drive” va a terminar “driven” hacia un lugar desconocido y aterrador y quedará atrapada (en la locura de la mente) sin que nadie pueda escucharla gritar y por quién más que por el mismo demonio “The Demon” nombre del título del cuento (Corcoran, 158).

Lo que sí podemos decir es que ya sea que juegue con los nombres de sus personajes, con la ambientación, con viajes al pasado, o hasta con la utilización de motivos del folclore popular, Bowen creó una mezcla única que provoca al lector, lo conmueve y lo invita a penetrar en “*esos pequeños mundos*” creados para escapar de la realidad de su momento, del efecto destructor del blitz (Miller, 30).

II.2 Mysterious Kôr – Alegoría de la Esperanza

En muchos de sus cuentos, Bowen también explota elementos de la literatura de su época, o de estilos que la dejaron marcada, ejemplos de ello — como ya lo hemos anticipado — los vemos en su manejo de los aspectos alucinantes del gótico y lo sobrenatural, y adicionalmente la manera en que complementa sus relatos utilizando la realidad diaria al incluir por ejemplo, el efecto simultáneo que ofrecen el terror y la rutina durante la guerra. Su uso de tropos, la complejidad de sus oraciones, y palabras como “fantasmal” e “inquietante”, describen el efecto espectral y sobrecogedor que seguramente se sufría al vivir entre casas bombardeadas y ciudades casi irreconocibles; de ahí que su representación de la ciudad de Londres detenta una identidad única. Bowen también se vale de construcciones narrativas propias del género del terror; su obra logra transmitir la inquietante vida en tiempos de guerra, a través del suspenso y el manejo del miedo, característicos de la literatura de terror. También aprovecha para representar su percepción sobre los cambios en protocolo social, sobre la situación y sentido de la propiedad, sobre la vida social y familiar, sobre su sentir propio al representar personajes de la clase trabajadora donde los concibe como poseedores de ciertas verdades, de cierta energía y franqueza, y además hace una descripción llana y honesta de cómo estaban las cosas en Londres durante la segunda guerra mundial y en especial durante el Blitz; en resumen ofrece un compendio de cómo funcionaba la sociedad en ese tiempo.

“Mysterious Kôr” se presenta con varios significados, desde un purgatorio oscuro y abandonado, un constructo de la imaginación, y hasta la posibilidad de un futuro esperanzador. Para Pepita, el personaje principal, la ciudad de Kôr representa un sitio imaginario donde hay la oportunidad de una vida con Arthur, un lugar privado para ella donde todo es perfecto y existe la seguridad. En la visión de Pepita: si una ciudad como Kôr puede existir aunque sea en la imaginación, hay esperanza para lo que queda de la ciudad de Londres después de los bombardeos. Callie, su compañera, por su parte es la virgen solitaria que sueña con la ilusión del romance a través de Pepita y su novio, su entusiasmo se debe a la anticipación que le genera la visita de Arthur, ella desea ser parte del evento, para ella Kôr no existe pero la luna sí.

El uso del nombre de la ciudad de Kôr en el cuento alude al poema de 1920 de Andrew Lang, dedicado a su amigo H. Rider Haggard, donde evoca la ciudad de los muertos que aparece de manera prominente en la novela de Haggard *She* (1887).

*Not in the waste beyond the swamps and sand,
the fever-haunted forest and lagoon,
Mysterious Kôr thy walls forsaken stand,
thy lonely towers beneath the lonely moon -
Not there doth Ayesha linger, rune by rune
Spelling strange scriptures of a people banned.
The world is disenchanting; over soon
Shall Europe send her spies through all the land.
Nay, not in Kôr, but in whatever spot,
In town or field, or by the insatiate sea,
Men brood on buried loves, and unforgot,
Or break themselves on some Divine decree,
Or would o'erleap the limits of their lot -
There, in the tombs and deathless, dwelleth She!*

El soneto de Lang interioriza y analiza desde un punto psicológico Kôr como el de los sublimes anhelos y deseos humanos imposibles de erradicar. Y por supuesto que los deseos humanos son persistentes, en especial la esperanza, que representa la gasolina interna que mueve al mundo aún frente a la peor de las catástrofes. Kôr iluminada por la luna para Bowen es el símbolo de la esperanza. Miller en su libro *British Literature of the Blitz, Fighting the People's War*, también conecta al personaje principal de la novela de Haggard *She-who-must-be-obeyed*: por una parte con la fuente de inspiración del cuento y por otra con el poder femenino, y adicionalmente con el poder imperial (Miller, 41). Desde su perspectiva como escritora, la misma Bowen se encuentra atrapada al igual que su personaje principal Pepita en un espacio del pasado, presente y futuro donde la rivalidad política y la conquista son los personajes principales (Lassner, *British Women Writers of WWII*, 152-153).

A través del uso de contrastes en la atmósfera narrativa, la historia se va construyendo para representar las preocupaciones sociales de la autora. Ejemplos de esto se encuentran en las descripciones de la ciudad, del cielo, de la misma luna, del parque, hasta de las calles y las luces del semáforo. Toda la reseña obliga al lector a alertar sus sentidos, la vista, el tacto, el oído y hasta el olfato, y hace que el lector se encuentre en medio del escenario. En este cuento, la ciudad de Londres se muestra como una imagen sacada de una película apocalíptica o de ciencia ficción: “*The effect was remorseless: London looked like the moon’s capital - shallow, cratered, extinct.*” (Bowen, *Collected Stories*, 821). La ciudad de Londres se describe como un lugar misterioso iluminado por una luna con connotaciones fantásticas. En ella se percibe un sentimiento de amenaza latente y de desolación donde la gente ya no sale más de sus casas, a excepción de Pepita y Arthur, que representan el símbolo del amor, aquel que a pesar de tener todo en contra permanece.

En cuanto a la luna, ésta se presenta como un ente que enmarca la totalidad de la acción. Bowen en este cuento combina el diálogo y la narración omnisciente, y además posiciona a la luna como un personaje que está en todos lados, en la vida de todos, en la ciudad imaginaria de Kôr, compartiendo con Pepita y Arthur su recorrido por la ciudad, y hasta en el departamento con Callie. La autora le concede a la luna un poder monumental, no sólo como el origen de la iluminación de la ciudad de Londres, o como desenmascarador de ilusiones, sino que lo hace principalmente como fuente de la imaginación. Se observa en la búsqueda romántica de Callie, en la de Pepita y hasta en la de Arthur, también en el valor fantástico que posee y por la conexión emocional que proporciona a los personajes y a los lectores en temas como la pasión, el amor y la paz, y finalmente se puede percibir hasta como un santuario de protección ante los horrores de la guerra.

La historia no describe exclusivamente el daño causado por la guerra, más bien se enfoca en presentar la transformación de la ciudad de Londres bajo la luz de la luna. Se muestra un mundo extraño en donde a través del diálogo e interacción de los personajes así como con las descripciones y el complemento que ofrece el narrador omnisciente, el lector puede observar el efecto del blitz. Aquí Miller al igual que Lassner, al analizar la obra de la autora, y

especialmente en la sección sobre los cuentos de guerra, propone que en su narrativa corta, la autora busca contrastar la fantasía de un pasado lleno de ilusiones con la realidad de un presente brutal (Miller, 30). Sugiere también que las transformaciones de identidad en los personajes ocurren cuando los bombardeos se entrometen con esa visión nostálgica; ya que la ficción de la autora, escrita durante y después de la guerra, explora el problema de construir una identidad de la clase media alta (misma a la que ella pertenecía) basándose en la fantasía, y en el caso de “Mysterious Kôr” esta idea va un paso más allá, pues exhibe indicios de idealismo político en el frente interno (la guerra más allá de la trinchera) que antes era una prerrogativa conectada a la clase social (Miller, 33). En el cuento la ciudad de Kôr representa la posibilidad de escapar hacia un espacio ficticio en otro tiempo y lugar como alternativa para cualquier clase social.

Miller sugiere también a la ciudad de Kôr como una zona fuerte y poderosa, casi indestructible donde existe el bienestar y la seguridad. Además introduce el concepto de su creación sobre las clases sociales en la “Guerra del Pueblo” y plantea que esa ciudad imaginaria representa un idealismo político, ya que el frente interno era casi siempre un privilegio directamente relacionado con el nivel socio-económico y en este cuento se muestra lo que aparentemente sería una representación utópica de la “Guerra del Pueblo”. Pepita, una empleada de clase obrera, y Callie de clase media alta, ambas trabajan juntas de día y comparten un apartamento de noche. Sin embargo se observa que para Pepita la “Guerra del Pueblo” no ofrece una transformación real y lo corroboramos cuando su amante, un soldado que goza de permiso para visitarla regresa a Londres. No tienen un lugar privado para pasar la noche, ya que el departamento no está disponible pues Callie no se los permite: “*earning more than Pepita, who paid the greater part of the rent*” (Miller, 41). Esto por su parte, obliga a Pepita a crear una fantasía alternativa donde imagina “*a completely forsaken city*” que llama Kôr donde por fin los amantes gozan de cierta privacidad (Miller, 38). Y la diferencia social permanece a lo largo del cuento, por un lado las distintas realidades de ambas y por el otro sus preocupaciones; mientras Pepita quiere tener un momento y espacio privado con su amante, Callie está preocupada por dejarlos solos, debe cumplir con el protocolo y ser su chaperona.

— *it wouldn't be proper, would it, me going off and leaving just you and Arthur; I don't know what your mother would say to me.* (Bowen, *Collected Stories*, 826)

Las diferencias continúan a lo largo de la historia una tras otra, las atenciones y educación de Callie impresionan tanto a Arthur al punto que casi hace pensar al lector que se enamora a primera vista de Callie, quien es tan diferente de Pepita. “— *in a sense, he never had seen Pepita for the first time: she had not been, and still sometimes was not, his type [...] their love had been a collision in the dark.*” (Bowen, *Collected Stories*, 830). La fantasía del posible enamoramiento de Arthur y Callie termina cuando él trata de explicarle a Callie la ciudad de Kôr y su significado, sin embargo Kôr representa una ilusión que sólo Pepita y él pueden entender. No obstante, no es solamente eso, Pepita también en sus sueños vive en Kôr donde puede huir de los despojos de la guerra y es ahí donde experimenta el poder y el control que busca en vigilia pero que sólo obtiene en su imaginación. Se puede observar cómo la autora inicia y termina el cuento en el mismo punto (en la fantasía de la ciudad impenetrable de Kôr), cómo cierra el ciclo donde la alucinación, el espejismo, y la esperanza de un lugar mejor se encuentran.

Asimismo cabe mencionar sobre los dos personajes femeninos que la autora aprovecha el uso de la disparidad y el contraste en sus descripciones y acciones: Pepita es una trigueña, bajita y menuda, de la clase obrera y práctica (la realista) y Callie es una rubia, alta, de la clase media alta y soñadora (la romántica). Pepita sin embargo, desea estar a solas con su amante, y al no tener un espacio propio y privado decide pasear por las desoladas calles con Arthur. Y es en este momento cuando Pepita construye desde su imaginario una ciudad fuerte, sin grietas, “*Kôr's altogether different: it's very strong; there is not a crack in it anywhere for a weed to grow in; the corners of stones and the monuments might have been cut yesterday, and the stairs and arches are built to support themselves.*” (Bowen, *Collected Stories*, 823). Un deseo seguramente de todos los habitantes de Londres, poder vivir en un sitio indestructible y seguro, donde el temor y la preocupación no tuvieran lugar. Es como la autora señala “*The search for indestructible landmarks in a destructible world led many down strange paths [...] Writers*

followed the paths they saw or felt people treading, and depicted those little dear saving illusory worlds” (Bowen, *Ivy Gripped the Steps*, xi).

Corcoran, por su parte, reforzando el tema de su libro, *The Enforced Return*, sobre los re-encuentros utilizados por Bowen en su narrativa, considera que el cuento de “Mysterious Kôr” muestra el regreso del soldado con su amante después de una larga separación (Corcoran, 150). Sin embargo, este re-encuentro no es perfecto, es uno donde no hay privacidad, donde los amantes deberán compartir su tiempo juntos con Callie, quien desea ser partícipe de su reunión y hasta de su pasión. Callie, también desea compañía, desea escapar de la situación al punto que se convierte en la anfitriona y hasta prepara todo para la velada *“Hours ago she had set out the three cups and saucers, the tins of cocoa and household milk and, on the gas-ring, brought the kettle to just short of the boil.”* (Bowen, *Collected Stories*, 825) Las limitaciones que la guerra les ha impuesto, los obliga a adaptarse, a convivir y a imaginar situaciones tolerables en momentos intolerables.

Y volviendo al tema de la luna en el cuento, ésta se observa como una fuerza transformadora del escenario: ilumina y da vida a la ciudad, le confiere cualidades ilusorias e influye sobre las acciones de los personajes al punto que se convierte en un personaje por sí misma casi como una de las casonas de Bowen. Se puede observar desde el inicio cuando la luz de la luna invade la ciudad de Londres, es la compañera silenciosa para los personajes de Arthur y Pepita, detona la imaginación de Pepita e inicia la fantasía de la ciudad abandonada de Kôr. La luna por su parte también afecta a Callie de manera distinta, casi virginal pues aparece como un símbolo del anhelo de romance y se observa cuando Callie reserva la mitad de su cama para su compañera y la luz de la luna invade la oscuridad:

... blue-white beams overflowed from it, silting, dropping round the edges of the muffling black-out curtains [...] A searchlight, the most powerful of all time, [...] And the moon did more: it exonerated and beautified the lateness of the lovers' return. (Bowen, *Collected Stories*, 827-828)

También participa como fuente de la acción pues cierra el círculo narrativo: “*Indeed, the moon’s power over London and the imagination had now declined. The siege of light had relaxed; the search was over...*” (Bowen, *Collected Stories*, 834); y obliga a los protagonistas a regresar a la realidad, a suspender la búsqueda, ya sea de amor, fantasía, un espacio privado o hasta un santuario. En resumen, la luna como personaje en este cuento es polifacética ya que ambienta el escenario, le da vida a la ciudad de Londres, simboliza la imaginación en la representación de la ciudad de Kôr, muestra la soledad y el aislamiento que se vivía durante la guerra, es la que introduce la acción en el cuento pues todo ocurre bajo su influencia, y finalmente podemos decir que interactúa con los personajes para presentarlos humanos con sus deseos, ansiedad, miedos y frustraciones; y más aún representa el deseo inagotable de la esperanza del ser humano, de que el mundo puede ser mejor, de que vale la pena sobrevivir.

II.3 Ivy Gripped the Steps - La Paradoja Humana

La primera escena del cuento se presenta al final de la guerra con un hombre que observa fijamente una casa, parece solitario y meditabundo, el lector podría pensar que regresa por un negocio inconcluso o deuda emocional; mientras contempla la casa, las memorias regresan y la historia lo lleva al pasado. Bowen en este cuento utiliza nuevamente, como comenta Corcoran, el recurso del viajero que regresa después de una larga separación, pero en este caso regresa a enfrentar sus demonios personales a una casa donde un acontecimiento alteró su vida.

Se podría decir que este cuento está construido con precisión matemática, en cuanto a su estructura está dividido en tres partes, la primera y la tercera enmarcan a la central, misma que a su vez también se encuentra escrita en tres secciones cada una de las cuales describe una de las visitas, y la historia por su parte forma un círculo que inicia y lo retoma en la parte final. El tiempo lo maneja en dos etapas: al inicio y al final las escenas representan el presente y se ubican en el año de 1944 cuando el protagonista ya es un adulto, y en la sección central se observa una retrospectiva a los años de 1910 a 1912 cuando el mismo tenía entre 8 y diez años de edad.

En lo referente a la historia, la autora muestra la consciencia interior del personaje principal a través de varios paralelos y va comparando las situaciones con las emociones del protagonista, por ejemplo: la casa ahogada por la hiedra y el hombre que ha ahogado sus sentimientos debido a algo que le sucedió años atrás; el protagonista en dos etapas de su vida, el adulto, el niño y la invisibilidad en ambos; la casona en cuanto a su ubicación y posicionamiento en Southstone con la dueña, la señora Nicholson, y los atributos de su personalidad. Todas las comparaciones utilizadas se observan a través de la voz de los personajes y su interacción; un diálogo que eventualmente ofrecerá una posición o punto de vista sobre las situaciones dadas.

Gavin Doddington, el personaje principal, se muestra durante una reflexión de su vida en un pueblo en la costa inglesa, abandonado debido a la guerra y donde pasaba sus vacaciones

de niño. Su pérdida específica se intuye, es su inhabilidad para amar, situación que fue ocasionada por la señora Nicholson, una amiga de su madre que lo invitó en diversas ocasiones a vacacionar en su casa. A pesar de que en el cuento la guerra no es algo que sucede directamente en la historia, se alude continuamente a lo largo de la misma. Ejemplos de esto se observan en todo el cuento: durante la visita hecha por el personaje principal adulto se observa en el abandono de la ciudad, los jardines descuidados, las vallas de alambre oxidadas (Bowen, *Collected*, 773) y en los hoteles y casas, entre ellas la del almirante, tomados por el ejército (800), y durante su infancia en las predicciones del almirante Concannon, un veterano de la primera guerra mundial, vecino y enamorado de la señora Nicholson (784). Y aunque en la historia la guerra en ambos casos es algo que sucedió hace años, se relaciona directamente con la experiencia traumática de Gavin Doddington, ya que se exponen los efectos de la misma, y funciona como detonador emocional para que pueda enfrentar su experiencia pasada de amor no recíproco.

La narración en el cuento es omnisciente y muestra la visión de todos los personajes del mismo, sin embargo ésta se enfoca principalmente en el protagonista y sus experiencias personales, la autora al igual que lo hace en varios cuentos, adicionalmente complementa con diálogos para agregar dramatismo a la historia. Aparte de la manera en que el cuento está construido, Bowen lo enriquece con el uso de tropos en el lenguaje y viñetas pictóricas; esto se observa a través de descripciones muy detalladas. Su lenguaje es intenso y exuberante, largas oraciones, múltiples cláusulas plagadas de símiles y metáforas que dan fuerza a la historia. Esto se puede observar en la escena inicial en la descripción de la casa abandonada, del pueblo, de la alameda, del teatro y hasta en los detalles de la arquitectura, el lector percibe claramente el abandono y desolación; también en el título del cuento como en los calificativos utilizados en los primeros párrafos se sugieren imágenes de aflicción emocional, para mencionar algunas tenemos: “*Gripped*”, “*sucked*”, “*deceptive*”, “*amassed*”, “*consumed*”, “*hidden*”, “*brutal*”, “*voracity*”, “*strangulation*”, “*gothic*”, “*fate*”; (772, 773) todos representan ambos, los sentimientos personales del protagonista y el sentimiento general de la situación histórica en que el cuento fue escrito.

Este mismo efecto puede también observarse con la primera visita a Southstone de Gavin, la representación es a modo de un cuento de hadas vista a través de la perspectiva de un niño; los detalles de lujo en la casa, el automóvil, la ostentación en la decoración, las lámparas (ellos sí tienen luz eléctrica), e inclusive los colores y las texturas tanto en la vestimenta de la señora Nicholson como en la naturaleza (las plantas y las flores). Es tan efectiva la descripción que el personaje de Gavin niño transporta al lector al vulnerable mundo infantil, donde se puede percibir la soledad y las decepciones que sufre debido a su ingenua apreciación de las situaciones. También se observa en la escena frente al mar, la señora Nicholson está posicionada en la parte superior del pueblo, se le ve desde el acantilado rodeada de un halo etéreo y deslumbrante y en contraparte, el niño desde abajo en la playa haciendo enormes esfuerzos para saludarla y sin embargo, es completamente imperceptible para ella (781). El lector puede percibir que el niño no tiene la experiencia o sofisticación para entender a profundidad su extraña relación con la señora Nicholson quien lo marcó de por vida.

En cuanto al estilo narrativo se observa el manejo en la personalidad del protagonista una pasión por buscar explicación a las cosas “*His passion for explanation had been, when he knew Mrs Nicholson, raised by her power of silently baulking it into the principal reason for suffering. It had been among the stigmata of his extreme youth—*” (775). Esta cualidad ayuda al lector a comprender con mayor profundidad la crisis presentada y se observa en ambas edades cuando Gavin es adulto y cuando es niño ya que va explicando a cada momento el por qué de las situaciones para evitar ceder a las emociones, elemento que se mantiene a lo largo de toda la historia, “*the intensity of a person who must think lest he should begin to feel...*” (Bowen, *Collected Stories*, 775); en esta característica de su personalidad se advierte un paralelo intertextual con la novela *The Go-Between* de L. P. Hartley. Colm Tóibín, en la introducción a la reimpresión de la novela de Hartley en 2002, la describe como:

It is, in any case, written between the lines of the book, which turns out not to be a drama about class or about England, or a lost world mourned by Hartley; instead it is a drama about Leo’s deeply sensuous nature moving blindly, in a world of rich detail and beautiful sentences, toward a destruction that is impelled by his

own intensity of feeling and despite everything, his own innocence. [...] a tale of lost innocence, a paradox in which humanity is alienated from the past, yet not free from it, a past that continues to exist in and to control the subconscious [...]
(L. P. Hartley, *The Go Between*, xiii)

Ésta es otra novela que trata el paso del tiempo y la memoria, y cuyo personaje principal también es un niño; estas palabras de Tóibín bien podrían aplicarse a “Ivy Grippled the Steps”.⁵

Lo que la autora hace en este cuento, comparándolo con los otros explorados en esta tesina, es proponer un personaje principal más complejo y profundo. En este relato, presenta al personaje a través del uso de paralelos tanto físicos como emocionales; se puede observar en la casa antes, en pleno apogeo colorida y con vida, y después en decadencia abandonada cubierta de hiedra. Esta situación se advierte a lo largo de la historia ya que no cesan las descripciones de su estado. En segundo lugar, la autora aprovecha el impacto de las guerras, las cuales se van presentando mediante el manejo de fechas y batallas, y en la analepsia en la memoria de Gavin Doddington, el personaje principal; y por último, en su personalidad y la de su contraparte la señora Nicholson, focalizadas en el impacto de Southstone sobre sus vidas.

Character is printed on every hour, as on the houses and demesne features themselves. With buildings, as their faces, there are moments when the forceful mystery of the inner being appears
(Bowen, *Bowen's Court*, 20). *In this sense the house seems to absorb the lives of those it has sheltered and contained.* (Lassner, *EB*, 149)

En este cuento nuevamente hay una casa como personaje e hilo conductor, no sólo en su minuciosa explicación inicial, sino tal como lo hace en su relato biográfico *Bowen's Court*, la autora describe su casa como un asilo que tiene las propiedades tanto de refugio como de verdugo (de su inocencia y de sus sentimientos). En “Ivy”, la casa juega un papel fundamental en el desarrollo de la historia, todos los golpes emocionales de Gavin han sucedido ahí; y el

⁵ El tema que Bowen desarrolla en este cuento es precursor de la novela de Hartley.

protagonista como adulto, treinta años después, con otra visión y análisis de la situación decide enfrentar su crisis personal visitando la casa donde todo sucedió.

Houses represent a 'heightening of conflict in [characters] between hopes and fears, rather than the melodrama of [their] approaching fates [...] In many of Bowen's short stories, [...] houses reflect the characters' ambivalent feelings; they are haunted by the empty promises of ever-lasting privilege as well as by ghosts of those who either failed to fulfill those promises or who suffered the responsibilities of privilege without experiencing its power. (Lassner, Bowen, 150)

En este cuento el lector se ve transportado en el tiempo a través de un viaje de autoconocimiento del personaje principal, desafortunadamente descubre que el personaje principal quedará atrapado en un ciclo sin fin ya que no logra enfrentar a sus fantasmas ni esfumar (desvanecer, eliminar) a sus demonios, la autora deja una situación sin esperanza alguna; sensación que embargaba a la gente en ese momento en Gran Bretaña.

Durante las visitas del niño se observa el proceso emocional que lo marcó: el cuento de hadas, el sueño y el desencanto. En esta sección el punto esencial es la primera impresión, todo lo que observa y vive el protagonista: la señora Nicholson, la casa, los lujos, todo se conjunta para convertirse en amor a primera vista. Hasta el hecho de que no lo bese la convierte en algo inalcanzable y la escena se refuerza con ese momento en la playa donde el niño la observa desde abajo, ella con cualidades de nobleza “*marquise-like*”, y al niño lo atraviesa el cupido con “*the knife of love*”, en el momento preciso cuando con su pasión por la explicación, descubre esa vida ideal “*People here, the company that she kept, commanded everything they desired...*” (Bowen, *Collected Stories*, 777). Y el narrador aprovecha para jugar con la percepción del lector, por un lado lo obliga a ponerse en los zapatos del niño y a entender por qué lo impacta el mundo de la señora Nicholson y por el otro, el punto de vista de un adulto que describe fríamente lo que sucede en el mundo de los ricos al compararlo con el esposo, Jimmie Nicholson. Es en el momento en que el niño contrasta la vida de los Nicholson con la

suya (los Doddington), que el lector comienza a entender por qué lo marcó esta experiencia.

Bowen often creates children who are made to suffer the conflicts of family relations as they are symbolised by family homes. Her adolescent and adult protagonists suffer the residual scars of childhood or remain needy children even as adults. (Lassner, EB, 146)

Continuando con lo anterior, el efecto de la narración cambiante ayuda al lector a percibir la perspectiva del niño, la del adulto y la del narrador. Al observar al personaje de Gavin, se muestran las acciones del niño, sus percepciones, su complicidad con la señora Nicholson, su enigmática relación, y su antagonismo con el almirante Concannon; el cuento presenta aquello que no puede verse, aquello que está dentro de la casa o en los pensamientos de los personajes. Los diálogos por su parte, representan la situación humana y su inhumanidad, esto puede observarse claramente en la visita a los Concannon, en las confidencias posteriores entre la señora y el niño, en la manera en que lo invita a la cena para provocar al almirante, y con un golpe maestro en el efecto devastador que tiene sobre el niño el descubrir a la señora y al almirante mientras discuten sobre él y sobre su relación.

Southstone was, for the poor landowner's son, the first glimpse of the enchanted existence of the rentier. Everything was effortless; [...] Here, day and night he breathed with ease that was still a subconscious joy: the thought of the Midlands made his lungs contract and deaden — (Bowen, Collected Stories, 777,779)

La autora además complementa con descripciones que representan las diferencias entre el mundo de los Doddington y el de Southstone. Para mostrar el contraste con la familia de Gavin aprovecha el elemento de la luz eléctrica, la cual es inexistente en las Midlands, la casa de Gavin, con los colores de Southstone. “*Its magical artificiality*” (Bowen, *Collected Stories*, 781) vs “*lifeless slate-coloured shadows over sorrel, dung, thistles and tufted grass,*” (784). Y para continuar en el ámbito de la descripción, se sigue observando su uso de comparaciones, como cuando alinea los eventos históricos a los fenómenos naturales como el clima y las estaciones “*The decline dated from the exodus of the summer of 1940, [...] portions of porches*

or balustrades had fallen into front gardens, [...] effects of blast, though common to all of Southstone, were less evident than desuetude and decay.” (Bowen, *Collected Stories*, 773) y hasta a la salud de los personajes para generar el efecto emocional que busca. *“The change, if any, was in her. He failed to connect — why should he? — her new languor, her more marked contrarities and her odd little periods of askance musing with the illness that was to be her death.”* (793)

En la segunda visita que sucede durante el invierno, la casa tiene una personalidad hermética, físicamente no se siente el frío y huele a violetas, a diferencia de la casa de la familia Doddington, donde se filtra el frío y todo huele a humo de chimenea. Desde el punto de vista emocional, en esta visita, el niño y la señora son más cercanos, hasta son cómplices de travesuras, guardan su relación en secreto (también hermética), no existe la presencia ni la presión de Rockham, el ama de llaves. Es hasta la tercera visita, cuando el niño ya es un jovencito *“a little man”* que su vestimenta y actitud se observan torpes, desgarbadas, hasta incómodas y, más importante, nuevamente es ignorado por la señora Nicholson; sin embargo, Gavin todavía es un niño y no percibe que ella ya está enferma, solamente que esta visita no es lo que esperaba y sin embargo decide declararle su amor. El recuerdo de la perfecta visita anterior y de su complicidad nunca se podrá repetir (así es la vida), y en esta ocasión recibe un golpe de realidad al descubrir a los verdaderos amantes, la señora Nicholson y el almirante Concannon; el joven Gavin se enfrenta a un momento catártico que lo dejará marcado, la señora Nicholson, su amor platónico, le rompe el corazón *“‘Who, poor little funny Gavin?’ said Mrs Nicholson. ‘Must I have nothing?’ — I have no little dog.”* (Bowen, *Collected Stories*, 797) y el golpe magistral se da cuando al Gavin descubrir a los amantes se escucha el efecto del aplauso del teatro contiguo.

En su visita de cierre de ciclo recorre tres lugares: la casa de Southstone ahora consumida por hiedra guardando todos sus secretos, el cementerio plagado de tumbas donde quizá ambos Lilian y Jimmie Nicholson descansan juntos, y la casa de los Concannon iluminada sin arte, simple, vulgar, ocupada por los militares, y más aún, al detenerse ahí, buscando regresar en el tiempo, un ser humano interrumpe su meditación, es en ese momento

donde observa a la joven y desea contactarla, mas no puede conseguirlo, “*She had seen the face of somebody dead who was still there- “old” because of the presence under an icy screen, of a whole stopped mechanism for feeling. Those features had been framed, long ago, for hope.*” (Bowen, *Collected Stories*, 802) Ahí, por segunda ocasión en su vida ve directo a los ojos de alguien que no lo ve, Gavin el invisible; parece que ha perdido su relación con la realidad, que prefiere vivir en un sueño, en un espejismo, que opta por quedarse atrapado en sus recuerdos del pasado. Es ahí, al final de la historia, que se observa a Gavin a través de los ojos de la muchacha como un espectro que ha perdido la esperanza. La chica lo ignora deliberadamente, lo percibe como alguien muerto pero que todavía estaba ahí, como a un fantasma, alguien sin sentimientos que prefiere no sentir. En esta sección Gavin es descrito como “*wolfish*” y “*preyer*”, alguien que se encuentra enmarcado por la percepción de la joven; y ¿cómo se percibe entonces a la señora Nicholson de su pasado? ¿tendría ella la misma descripción unos años antes? ¿Es que la presa se convirtió en depredador?

En conclusión, a través de cambios en la focalización la autora dirige la historia hacia el protagonista, Gavin Doddington, y su contraparte, la señora Nicholson; con el uso de narrador omnisciente y del discurso indirecto muestra los pensamientos de sus personajes; y con la incorporación del diálogo juega con los personajes y sus reacciones entre sí. Aprovecha también la iluminación: mientras la señora Nicholson es resplandeciente y deslumbrante, el pequeño Gavin es insignificante y gris. Y al final de la historia, se intuye que la sexualidad del Gavin adulto ha quedado dañada permanentemente puesto que al final del relato se observa que no logra conectarse con la joven, ¿qué acaso habrá perdido su posibilidad de asociarse con los demás? Gavin no pudo deshacerse de la humillación sufrida en su infancia, ésta sigue latente después de treinta años. ¿Será que a pesar de todos esos años la frase “*L’horreur de mon néant*” todavía permanece en su subconsciente? (Corcoran, 157) ¿Cuál sería la intención de la autora? ¿Controlar matemáticamente su escritura y esperar así controlar las emociones de los personajes, o demostrar que por más que se intente controlar la situación, las emociones no pueden contenerse?

II.5 Comparación entre los cuentos

En estos tres cuentos el análisis se ha enfocado en la forma, en el contenido, y en las influencias literarias. Como la ciudad de Kör recuerda a *She* de Haggard, la leyenda escocesa del *Demon Lover* al cuento del mismo nombre, y “Ivy” muestra la inhumanidad del hombre. La autora intercala romance en escenarios desoladores, a la muerte que regresa acosante, y hasta los muy mencionados momentos de la vida diaria en medio de un campo de batalla. Todo con la intención de provocar respuestas emocionales y mostrar a sus lectores su testimonio de la vida en el Londres bombardeado. Se observa también, cómo sus historias van presentando poco a poco la trama y la crisis; y así obliga a que por su parte el lector, vaya percibiendo a través de sus sentidos y emociones todos los elementos: el colorido en los lugares que describe, en la naturaleza, en el estado del tiempo, en las distintas vicisitudes que enfrentan sus personajes, en su manejo de los contrastes, la diversidad social, las posturas políticas, y por encima de todo esto, logra involucrar al lector al punto de llevarlo a penetrar psicológicamente a la mente de sus personajes afectados por el Blitz. Se puede concluir que cada cuento a su manera y estilo muestra una fotografía de un momento catártico.

En numerosas ocasiones deja circunstancias sin aclarar, ya sea a través de diálogos incompletos, del uso de espejos entre situaciones o saltos en el tiempo; y esta particularidad logra envolver a sus lectores en la trama, los invita a formar parte de la historia. En el cuento de “The Demon Lover”, la escritora explora además de la atmósfera — la cual se observa en las nubes oscuras y en la tormenta y en la detallada descripción de una casa evacuada debido al bombardeo — el manejo de elementos sobrenaturales como la carta y los juegos en el tiempo, mismos que ubican a la protagonista frente a la crisis que desencadena su colapso. Es la manera particular de Bowen de representar las emociones de su personaje principal, la señora Drover, que se puede observar el efecto de espejo tanto en la casa, como en el clima, y hasta en su propia imagen reflejada; además, para generar un impacto mayor, cierra el relato con un final ambiguo para dejar al lector desconcertado, sin saber exactamente qué sucedió con ella.

En otros de sus cuentos como “Ivy Grippped the Steps” e “In the Square”, entre los elementos de construcción que la autora utiliza, se observan el uso de una alta proporción de diálogo, y ambigüedad en las preguntas y respuestas de sus personajes. Así deja situaciones sin explicación, sin cierre conclusivo; esa es quizá su manera de ejemplificar la búsqueda de respuestas para una sociedad que no puede comprender su realidad. Lo que sí logra es dejar en el lector un sentimiento de impotencia y frustración, quizá para que perciba cómo realmente estaban los ciudadanos en su momento histórico, buscando orden y entendimiento frente a la oscuridad y los escombros. En el caso de “Mysterious Kôr”, el uso de la atmósfera es la que transporta al lector al Londres devastado a causa del Blitz. La descripción de una ciudad en ruinas, la luz y la sombra que provoca la luna, y el efecto emocional que produce lo hace sentir desolador.

La frecuente utilización de casonas en su obra: ¿será por el hecho de que heredó una de su padre, porque era un símbolo de su descendencia o simplemente porque tuvieron un papel fundamental en su propia vida? En cuanto al papel que éstas representan en su narrativa, se puede intuir que ayudan en varios frentes: ofrecen un escenario y ubicación para la historia, sirven para mostrar cómo se diluía el sentido de pertenencia y cómo se mezclaban los diferentes grupos sociales. Las utiliza también para representar el estado de ánimo y los sentimientos de sus personajes, y además funcionan como hilo conductor no solo en sus cuentos sino también en sus novelas. Para ejemplificar la situación social en “In the Square” aprovecha la casa para mostrar su versión de la anarquía funcional que se vivía en esos momentos (Miller, 41); en “The Demon Lover” dos casas: la de la juventud de Kathleen que funciona como refugio donde corre para resguardarse de su primer amante y también de su pérdida, y la casa bombardeada y llena de grietas que representa la mente de la señora Drover a punto de perderse en el vacío de la desolación. Otro caso se expone en “Ivy Grippped the Steps” donde la casa no solamente muestra el paso del tiempo, sino que además sirve para mostrar un paralelo con los sentimientos de sus personajes, y finalmente en “Mysterious Kôr” es la falta de una casa la que motiva la creación de un mundo extraordinario en la imaginación de Pepita.

Bowen también expone el choque entre brechas generacionales, con la yuxtaposición de personajes de diferentes edades, de diferentes ideologías y valores, y hasta cómo se enfrentan los mismos a las posesiones materiales y a las relaciones personales. Ejemplos de estas situaciones la autora las representa en otros de sus cuentos de esta colección; como “In the Square” donde cohabitan un grupo de personas de diferentes estratos socioeconómicos, edades y sexos, y la narración se complementa con las descripciones de una antes lujosa residencia y su opuesto después de la guerra en el abandono y la decadencia. Y en el cuento de “Sunday Afternoon” una situación similar vista desde la perspectiva anglo-irlandesa: un joven que ha perdido todo en la ciudad de Londres, a causa de las bombas, comparte la experiencia con sus amigos y familiares una tarde en la neutral Irlanda. En este caso, el personaje se enfrenta a un contraste de percepciones entre sus amistades que se rehúsan a aceptar los cambios impuestos por la guerra, en contraposición con la realidad del daño material que él acaba de sufrir. Sin embargo las discusiones y los diálogos y hasta los momentos de silencio dejan asomar la crisis que realmente existe entre los personajes desde lo más profundo de sus emociones.

El efecto teatral también puede encontrarse en varios de sus cuentos, Bowen, con el objeto de generar mayor tensión, incluye varias versiones de triángulos dramáticos, desde relaciones ilícitas entre amantes, y amores no correspondidos, hasta mujeres adultas con menores. Tal es el caso de “Ivy Gripped the Steps” donde un niño situado en un mundo de adultos sufre una decepción amorosa de la cual nunca se recupera; situación que puede compararse nuevamente con “Sunday Afternoon” donde el personaje principal que durante su niñez también coexiste entre adultos y dónde se intuye una relación pederasta. La autora en ambos cuentos, reitera el daño emocional que ha victimizado al personaje principal, ya que debido a sus pérdidas a causa de la guerra ambos se encuentran atrapados en el limbo impenetrable de su subconsciente. Gavin y su relación con la señora Nicholson y posteriormente con la joven sin nombre, igual que Henry con la señora Vesey y más adelante con Maria, ambas circunstancias representan la versión de Bowen de la alegoría del eterno retorno de *Así Hablaba Zaratustra* de Nietzsche: una situación que no puede cambiarse o resolverse.

Finalmente, otro de los elementos que utiliza Bowen en sus cuentos es la circularidad narrativa. Ésta se observa en varios relatos que comienzan y terminan en la misma escena como: “The Demon Lover”, “Ivy Grippled the Steps”, “The Happy Autumn Fields” y hasta en cierta forma “Mysterious Kör”. En estos cuentos, Bowen aprovecha este factor no solo para presentar la crisis, sino también para dar al lector un sentido de partida y retorno, para representar los diferentes tiempos tanto el pasado como el presente, y además a través de este ciclo justificar su cierre.

En esta colección de cuentos de guerra, Bowen ejemplifica a su manera, la búsqueda de respuestas, tratar de entender y encontrar cierta coherencia en una situación en la cual es imposible la comprensión por medio de la razón. Lo que sí puede decirse es que la suma de todas estas particularidades representan la fuerza motora de su narrativa.

CONCLUSIONES

Britain Today compiló una serie de ensayos sobre el impacto de la segunda guerra mundial, en los cuales se tocaban temas como los esfuerzos del gobierno por marcar las tumbas de aquellos que perecieron debido a los bombardeos aéreos, la historia de Anne Frank, o la cuestión de Guadalcanal. Entre ellos, en mayo de 1945, se publicó uno que escribió Elizabeth Bowen sobre su versión de la cuentística en la literatura inglesa en el siglo XX. Para aquel entonces Bowen ya pertenecía al grupo de intelectuales de su época y gozaba de cierto reconocimiento; lo que consiguió con este ensayo fue englobar su visión como artista y adicionalmente dar sentido a sus pretensiones estéticas, narrativas e incluso sociales. Bowen en este ensayo comentó que la progresión del cuento, al menos como producto del arte, era para esos momentos, algo nuevo, que el cuento era un hijo del siglo veinte; que tanto su desarrollo como su crecimiento se debían principalmente a la frescura y fuerza de su estilo, a la variedad de temas que podían manejarse y, por desgracia, que su principal auge se debió al estallido de la temida primera guerra mundial (Lassner, *Elizabeth Bowen, A Study of the Short Fiction*, 128). El cuento, para Bowen, representaba un medio para evadir la realidad, y también una opción para construir un universo alternativo que permitiera a sus lectores escapar a un espacio placentero, cimentado en el humor, la fantasía y con una dosis de ironía. En la actualidad el relato corto es una forma de literatura reconocida a la par de la novela y la poesía, prueba de ello está en el galardón que otorgó la academia sueca a la canadiense Alice Munro; no obstante en 1940, Bowen tomó este medio y lo elevó al más alto estándar literario.

La autora describe el cuento como una forma literaria que representa solamente una crisis, ya que no tiene espacio para el desarrollo de personaje, pero sí para mostrar una circunstancia específica:

I do not feel that the short story can be, or should be, used for the analysis or development of character. [...] — we are dealing with man, woman or child, in relation to a particular crisis or mood or moment [...] the crisis must be one in which such-and-such a character would be likely to be involved, or, still more,

*would be likely to precipitate; the mood must be one to which such-and-such a character would be likely to prone, or still more, to heighten; the moment should essentially be the one which would, on the given character, act most strongly. I give, as examples, [...] “Ivy Grippled the Steps”, “Mysterious Kôr”. Each of these arose out of an intensified, all but spellbound beholding, on my part, of the scene in question — [...] an ivy-strangled house in a formerly suave residential avenue; or weird moonlight over bomb-pitted London. (Bowen, *The Mulberry Tree*, 129-130)*

Se ha mencionado a lo largo de este trabajo que en sus narraciones el papel del personaje simplemente refuerza el momento representado, que el centro de atención es el instante, es la emoción, es el sentimiento y que los temas favorecidos por Bowen en los cuentos escritos alrededor de 1940 incluyen la subjetividad del ser humano, elementos como el juego en el tiempo visto a través de experiencias pasadas, actuales y expectativas futuras de los personajes; y además muestra la psicología del mundo social desestabilizado que le tocó vivir por el efecto de los bombardeos en la ciudad de Londres durante la segunda guerra mundial.

Elizabeth Bowen fue una artista increíblemente minuciosa; no hay párrafo, palabra u oración puesta al azar en toda su obra; en todos los efectos de sus cuentos siempre se observa una clara unidad y cohesión narrativas; y además, debido a su preocupación por lo visual, fue insistente en el manejo de la luz, y en el detalle de sus descripciones; su utilización de recursos góticos le ayudó a construir ambientes plagados de ilusiones sobrenaturales; e incluso, como escritora perteneciente al modernismo anglosajón, fue obsesiva en la proyección del estado anímico y psicología de sus personajes. “*Perceptions which range from marvellous realistic observation of daily life to the innermost recesses of the human soul, haunted by the transience of joy or guilt as the bombs fell.*” (Bowen, *Collected*, ix)

En cuanto al ritmo, lo produce a través de la construcción de sus oraciones, de la utilización de metáforas y comparaciones, y de su claro entendimiento de las situaciones que presenta. Aunado a su característica manera de escribir, se percibe el impacto que genera su

omnisciencia narrativa compaginada con el manejo de diálogos; y además cómo a través de esto logra añadir un tono casual que habla directo y que persuade al lector; de hecho, puede decirse que produjo relatos donde las emociones y la imaginación muestran su profunda comprensión de la motivación y conciencia humanas. Y no puede ignorarse el efecto que también agrega la dosis de nostalgia y seguridad que brinda el hogar; lo cual hace a través de visitas a Irlanda o de las casonas antiguas que utiliza en múltiples historias para generar tensión y resolución (a veces), como se observó en los ejemplos utilizados en los cuentos trabajados.

Bowen no asume que sus lectores sabrían cómo estaba la situación en su momento histórico, por lo que reseña minuciosamente cada detalle, desde descripciones de la ciudad, las calles, los edificios, las casas y plazas, hasta los boquetes en las construcciones producto de las bombas. Sus ambientaciones las da a través de la descripción de todo tipo de escenarios como la ciudad, el campo, y la playa; se aprovecha del uso de contrastes intensos entre las noches de apagón y los calurosos días de verano, de las lluvias y tormentas, de misteriosas sombras y reflejos de luz; y además complementa con su utilización del color, su descripción de aromas y hasta de sonidos. Puntualiza también sobre las particularidades del mobiliario de las casas y el vestuario de sus personajes para transportar al lector al Blitz, y a todo esto hay que agregar su magistral manejo del tiempo por medio de las escenas retrospectivas.

Se han descrito las características y cualidades de la escritora, y se han observado sus habilidades para presentar momentos de crisis y para detonar la reflexión, por lo que se concluye este trabajo con una cita del compendio de ensayos y escritos varios editado por Hermione Lee con el nombre *The Mulberry Tree*. En él se ven reflejados algunos de los principales temas que definieron la obra de Bowen y en específico aquellos que se desarrollaron en el transcurso de este escrito.

We people have come up out of the ground, or out from the bottom floors of the damaged houses: we now see what we heard happen throughout the night [...]
It has been a dirty night. The side has been ripped off one near block - the open gash is nothing but dusty, colourless. (As bodies shed blood, buildings shed

*mousey dust.)[...] Some of us are dressed, some of us are not: [...] There are some Poles, who having lost everything all over again sit down whenever and wherever they can. [...] Between bomb and bomb we are all together again: [...] On the other hand resistance becomes a habit. And, better, it builds up a general fund. (EB, *The Mulberry Tree*, 23)*

BIBLIOGRAFÍA

1. Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la Poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
2. Bowen, Elizabeth. *Bowen's Court*. New York: Viking Press, 1979.
3. Bowen, Elizabeth. *Collected Stories*. London: Vintage Books, 1999.
4. Bowen, Elizabeth. *Ivy Grippped the Steps & Other Stories*. New York: Knopf, 1948.
5. Bowen, Elizabeth. *The Mulberry Tree*. Edited by Hermione Lee, London: Penguin Books, 2015.
6. Bowen, Elizabeth, and Hepburn, Allan. *People, Places, Things: Essays*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
7. Corcoran, Neil. *Elizabeth Bowen: The Enforced Return*. Oxford: Clarendon Press, 2004.
8. Glendinning, Victoria. *Elizabeth Bowen*. New York: Knopf, 1978.
9. Greenblatt, Stephen, and Christ, Carol T. *The Norton Anthology of English Literature*, edited by Abrams, M. H. Eighth Edition, Volume 2. New York: W. W. Norton & Company, 2006.
10. Hartley, L.P. *The Go Between*, Preface Colm Toibin. New York: The New York Review of Books, 2002.
11. Head, Dominic. *The Modernist Short Story. A Study in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
12. Hunter, Adrian. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
13. Ingman, Heather. *A History of the Irish Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
14. Lassner, Phyllis, *Elizabeth Bowen: A Study of the Short Fiction*, New York: Twayne, 1991.
15. Lassner, Phyllis. *British Women Writers of World War II: Battlegrounds of Their Own*. London: MacMillan Press Ltd., 1998.

16. Lassner, Phyllis. *Women Writers - Elizabeth Bowen*. London: MacMillan Education Ltd, 1990.
17. Malcolm, David. *The British and Irish Short Story Handbook*. Wiley. New Jersey: Blackwell Publishing Ltd., 2012.
18. Malcolm, Cheryl Alexander, and Malcolm, David. *A Companion to the British and Irish Short Story*. Wiley. New Jersey: Blackwell Publishing Ltd., 2008.
19. Miller, Kristine. *British Literature of the Blitz: Fighting the People's War*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2009.
20. Ramazani, Jahan and Stallworthy, Jon "Voices from World War II." *The Norton Anthology of English Literature*, edited by Abrams, M. H. Eighth Edition, Volume 2. New York: WW Norton & Company, 2006.