

EL NUEVO SER Y LAS TRES GENERACIONES DE *THE RAINBOW*¹

Consuelo Montes Granado

Durante la gestación de *The Rainbow*, D.H. Lawrence se hallaba especialmente sensibilizado, como escritor, hacia la creación de «true and vivid relationships»². Es una carta escrita en esta época a Edward Garnett a propósito del hecho de que *Love Poems and Others* sólo había tenido una venta de doscientos ejemplares y de que el editor Duckworth podía mostrarse dudoso con respecto a *Sons and Lovers*, afirma: «I know I can write bigger stuff than any man in England. And I have to write what I can write». Más adelante, en la misma carta, insiste: «I can only write what I feel pretty strongly about; and that, at present, is the relations between men and women. After all, it is the problem of today»³.

El nuevo ser que propone en *The Rainbow* guarda relación, como veremos, con este impulso creativo. Según sus concepciones ontológicas, la autenticidad del ser se consigue obedeciendo los impulsos instintivos, sin intervención de la

¹ En este año 1985, en que se conmemora el centenario de D.H. Lawrence, nos gustaría mencionar la aparición en 1984 de una novela perteneciente a este autor, inédita y desconocida hasta el momento, *Mr Noon*. *Mr Noon*, «a hitherto unknown and unpublished novel by one of the greatest writers of our time» (*The Guardian*, 13, 9, 84) ha sido publicada oficialmente el 13 de septiembre de 1984, después de doce años de retraso para comprobar su autenticidad. Professor James Boulton, Professor of English Studies de la Universidad de Birmingham ha estado a cargo de la edición. Ante la enorme expectación que esta obra ha suscitado (antes de la publicación oficial ya se habían impreso segundas ediciones en Inglaterra y en E.E.U.U.; ha sido uno de los best-sellers de 1984), así ha sido calificada, en principio, por Mr Michael Black editor de la Cambridge University Press: «It's good. The real question is where you put it. It's not as big an enterprise as *The Rainbow* or *Sons and Lovers*. But it's great fun».

² D.H. Lawrence, «Morality and the Novel», *Phoenix: The Post-humous Papers of D.H. Lawrence*, ed. Edward D. McDonald, Viking Press, New York, 1972, pág. 529.

Citado por Elizabeth Body Tenenbaum, *The Problematic Self: Approaches to Identity in Stendhal, D.H. Lawrence and Malraux*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussets, London, 1977, pág. 71.

³ Citado por Gamini Salgado, *A Preface to Lawrence*, Longman, London, 1982, pág. 37.

voluntad intelectual, del ego racional que la sociedad moderna, a la que considera decadente y mecánica, trata de imponer. No sigue una religión concreta, pero se opone a la teoría de la autosuficiencia humana. Si obedecemos a nuestro creador, que se expresa a través de nuestros deseos más profundos, entonces podremos realizarnos, adquirir nuestra auténtica identidad innata ⁴.

Lawrence se opone al predominio del intelecto y defiende, como contrapeso, lo que denomina «blood»:

«My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds. But what our blood feels and believes and says, is always true. The intellect is only a bit and a bridle. What do I care about knowledge. All I want is to answer to my blood, direct, without fribbling intervention of mind, or moral, or what-not» ⁵.

Constata el paradójico hecho de que nuestro ser intrínseco nunca va a forzar nuestra conducta en una determinada dirección, e incluso es más fácil vivir superficialmente, sin la autenticidad del ser. Esa autenticidad requiere una lucha que sólo el individuo con responsabilidad vital es capaz de acometer: «a living man must leap away from himself into the... fires of creation... We must choose life, for life will never compel us» ⁶.

En la novela, el arcoiris es el símbolo de la fe de D.H. Lawrence en la posibilidad de este ideal, que a pesar de sus resonancias bíblicas, no implica la tranquilidad de una promesa que viene de Dios, sino la aceptación de la responsabilidad por la vida que junto con la imaginación nos permite liberarnos de nuestro ego y abrirnos a los impulsos de lo desconocido de donde procede la creatividad y la autenticidad.

El esfuerzo por hacer real la promesa del arcoiris no es individual, sino que *atañe a la pareja*. Así lo sentía Tom, el personaje masculino representante de la primera generación de la saga de los Brangwens: «If I am to become an Angel, it'll be my married soul and not my single soul» ⁷.

El hombre y la mujer deben aceptar al otro en su totalidad, con todas sus diferencias, como condición para que la respuesta de cada uno en el amor, en el matrimonio, sea plena y profunda.

Leavis ha calificado de religiosa la intensidad con que sus personajes masculinos y femeninos, para alcanzar la plenitud del ser, prestan atención a sus más profundos impulsos y al obedecerlos trascienden su propia individualidad ⁸. En el capítulo VIII del ensayo «Study of Thomas Hardy», Lawrence describe el esfuerzo del hombre y la mujer en su búsqueda de la consumación perfecta de alma

⁴ Ver Elizabeth Body Tenenbaum, *o.c.*

⁵ Citado por Keith Sagar, *The Art of Lawrence*, Cambridge University Press, Cambridge, 1966, pág. 41.

⁶ D.H. Lawrence, «The Reality of Peace», *Phoenix*, ed. c., pág. 673, *apud* Tenenbaum, *o.c.*, pág. 67.

⁷ D.H. Lawrence, *The Rainbow*, Penguin Books, 1949, pág. 139.

⁸ Cfr. F.R. Leavis, *D.H. Lawrence: Novelist*, Penguin Books, Harmondsworth, 1955, cap. 3.

y cuerpo, de un absoluto «eternal, infinite, unchanging» en este mundo encuadrado en unas coordenadas espaciales y temporales finitas; en palabras de Ursula, representante de la tercera generación, «a new knowledge of Eternity in the flux of time»⁹.

Es nuestro propósito ilustrar las complejidades de este nuevo ser ciñéndonos a los personajes centrales de las tres generaciones de *The Rainbow*. Recordemos que la obra, encuadrada en una perspectiva diacrónica, es una crónica familiar que narra la historia de los Brangwens. Las riquezas acumuladas y los problemas se heredan, pasan de generación en generación. A veces, este deseo de plenitud se convierte en una aspiración meramente individual, en la que se pierde de vista al otro. Como consecuencia, se produce una parada en este arduo camino. Pero no es más que una tragedia personal, transitoria dentro del fluir de la saga. Puede ser considerada ésta como un microcosmos de la evolución de la historia que expone en el ensayo «Study of Thomas Hardy», que tanto le influyó en la última y definitiva versión de la obra. Elabora una estructura trinitaria, según la cual identifica el principio femenino con la Primera Persona, el Padre, con el instinto, lo colectivo, el miedo a la individualidad; el principio masculino con el Hijo, la palabra, la mente en oposición al instinto. La Edad Media, con sus catedrales que favorecen la colectividad, se halla dominada por el primer principio. El Renacimiento marca un período de armonía entre ambos, pero después comienza el predominio del principio masculino de la abstracción, de la individualidad hasta llegar a la primera guerra mundial, cuyos errores creía que serían la pausa apocalíptica de una nueva era, la era del Espíritu Santo. Entonces, se produciría la perfecta armonización de ambos principios, el Padre y el hijo unidos por el Espíritu Santo, el hombre y la mujer en el «Consummate Marriage»¹⁰.

El principio femenino domina en los primeros Brangwens, que viven apegados a la tierra, sin consciencia de sí mismos. La transición comienza con Tom Brangwen, al casarse con una extranjera, Lydia Lensky. Por las diferencias de lengua y cultura, siempre la considerará como un ser separado de sí mismo, siempre será el más allá para él. Simboliza así la separación que debe existir entre el hombre y la mujer. Aún dentro de las limitaciones de esta primera fase —su consciencia verbal no está muy desarrollada, no es concebible todavía la expresión de los sentimientos verbalmente— Tom y Lydia han conseguido la máxima plenitud a la que podían aspirar. Alcanzan su realización como pareja en el terreno pasional. Por primera vez en la novela, brilla el arcoiris:

«They had passed through the doorway into the further space, where movement was so big that it contained bonds and constraints and labours and still was completely liberty. She was the doorway to him, he to her»¹¹.

El principio masculino corresponde a la segunda generación, Anna y Will. El devenir de esta pareja puede ilustrar cuán delicado y complejo es el ideal que

⁹ D.H. Lawrence, *o.c.*, pág. 493.

¹⁰ Cf. Frank Kermode, *Lawrence*, Fontana, London, 1976, págs. 33-50.

¹¹ D.H. Lawrence *o.c.* pág. 96.

Lawrence propone de obedecer nuestros deseos más profundos para alcanzar la plenitud del ser. Se ha evolucionado lo suficiente como para sustituir la descripción naturalista anterior por otra más sofisticada, que se formula en términos de arte y religión. No obstante, Will es un ser regresivo, que prefiere ahogar su individualidad en su devoción por el Gótico y por Fra Angelico con su esencia medieval que favorece el sentimiento de colectividad. Anna, no sólo por la precaria individualidad de su marido, sino por su propio miedo al más allá («the beyond»), ve el arcoiris a lo lejos pero prefiere no llegar hasta él. Se engaña a sí misma y se sumerge en el trance de la maternidad.

La unión de Will y Anna se ha ido debilitando poco a poco, al cabo de siete años de matrimonio, en los que han alternado períodos de frustración, odio y enfado con los momentos de reconciliación. Se han instalado en un separatismo espiritual, cada uno tiene diferentes metas, diferentes satisfacciones: Anna, sus hijos; Will, su trabajo y sus experimentos artísticos. Solamente se buscan a nivel físico: «They abandoned in one motion the moral position, each seeking gratification pure and simple»¹².

Keith Alldritt califica estas relaciones desprovistas de afecto («There was no tenderness, no love between them any more»¹³) como algo decadente y corrupto. Trata de explicar a Will desde un punto de vista histórico. Lo asocia, por su sexualidad orgiástica y su culto a lo estético, con la tradición artística de finales del siglo XIX, que incluía a personalidades tales como Ruskin, Rossetti, etc. y se caracterizaba por un cierto desequilibrio sexual:

«But in observing Lawrence's presentation of the improprieties of feeling that inform Will's sexuality as well as his cult of the aesthetic, we discover insights about the integrity and the continuity of feeling in all areas of an individual's experience that are distinctly relevant to the Ruskinite tradition»¹⁴.

D.H. Lawrence asocia la pasión de la pareja con connotaciones de muerte: «This was all their love had become, a sensuality violent and extreme as death. They had no conscious intimacy, no tenderness of love. It was the lust and the infinite, maddening intoxication of the senses, a passion of death»¹⁵.

Ambos abandonan la aspiración a un «more vivid circle of life»¹⁶ que el arcoiris simboliza. Anna y Will se han convertido en dos medio-personas satisfechas, que se buscan como dos seres absolutistas que ceden a la sensualidad, al culto de la belleza absoluta, que no es sino una forma de ahogar los impulsos profundos hacia la plenitud, que surgen del auténtico ser.

Alastair Niven corrobora la misma idea:

«Outbursts of erotic fantasy are diminished alternative to the fulfilment of the creative soul or the realization of the inner core which Will's daughter will

¹² *Ibid.* pág. 235.

¹³ *Ibid.* pág. 236.

¹⁴ Keith Alldritt, *The Visual Imagination*, Edward Arnold, London, 1971, pág. 91.

¹⁵ D.H. Lawrence, *o.c.*, pág. 237.

¹⁶ *Ibid.* pág. 10.

also shortly be seeking (...) Will replaces his search for inexpressible mystery with the contentments of sexuality. He and Anna become absorbed in each other again, but only in their bodies»¹⁷.

En la generación siguiente, Ursula es el personaje más próximo a Lawrence y a nuestra civilización moderna. Las aspiraciones hacia una vida más plena de las generaciones anteriores convergen en ella. Su historia es de desengaño, de desilusión, pero nunca sustituirá sus sueños rotos por cinismo o conformismo. A través de la heroína nuestro autor indica la dificultad del camino que propone, especialmente en la época moderna, por su tendencia a lo fácil, esto es, a traicionar los deseos profundos de autorrealización en la relación con el otro.

Ursula tiene que superar grandes decepciones como la que le espera en su relación amorosa con Skrebensky y en su relación afectiva con su profesora Winnifred. Anton Skrebensky representa una vida inauténtica. Ha suprimido su propia individualidad. Su lealtad se centra en los ideales de la sociedad («To his own intrinsic life he was dead (...) The good of the greatest number was all that mattered»¹⁸. Ni Ursula ni su autor rechazan a priori formas prohibidas por la sociedad. Su atracción física por su profesora Winnifred se disipa cuando se da cuenta de su naturaleza corrupta. Ha perdido la fe en una relación plena con el hombre y se refugia en las primeras corrientes feministas. Por eso, acaba casándose con el tío Tom, burgués y mecánico, esclavo de la máquina como ella.

Ursula cumple las aspiraciones de los primeros Brangwens al integrarse en el mundo del trabajo del hombre, como profesora de una escuela, e incluso en el mundo de la cultura, al conseguir entrar en la Universidad. Pero las convenciones del sistema no le satisfacen. Cuando está a punto de volver con Skrebensky, de renunciar a sus ideales por creerse demasiado exigente, y conformarse con una vida «with no beyond», como su madre, la extraña visión de unos caballos la detiene. Simbolizan los impulsos profundos del ser que normalmente se trata de reprimir pues amenazan el automatismo espiritual en que nuestra sociedad vive, según conceptos de Lawrence. El arcoiris que aparece en el horizonte al final del libro anuncia la esperanza de una auténtica relación de amor entre el hombre y la mujer. Ursula representa la pausa apocalíptica anterior a la tercera era, la era del Espíritu Santo, de la unión perfecta del hombre y la mujer en «the Consummate Marriage».

Es cierto que concretamente en *The Rainbow*, Lawrence ha sido acusado de poner demasiado énfasis en las facetas instintivas, pasionales de la personalidad humana, con merma de la parte creativa, social, pública, que apenas recibe tratamiento. Esta aparente contradicción tiene una razón clara. Como explica John Alcorn, refiriéndose a Lawrence y a Nietzsche: «If they rhapsodized over the Dionysian qualities of experience it was because they felt modern man had become almost exclusively Apollinian»¹⁹.

¹⁷ Alastair Niven, *D.H. Lawrence: The Novels*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978, págs. 84-85.

¹⁸ D.H. Lawrence, *o.c.*, pág. 328.

¹⁹ John Alcorn, *The Nature Novel from Hardy to Lawrence*, Macmillan, London, 1977, pág. 93.

En este sentido, Lawrence se sitúa en la misma línea que otros poetas y filósofos anteriores que ya advirtieron los peligros de la autosuficiencia mental, desde Blake con su imagen de las cadenas creadas por la psique «mind-forged manacles» hasta Yeats con su frase «God save me from the thoughts men think in the mind alone»²⁰. Considera que la mente sólo ilumina una parte de la totalidad del ser. Consecuentemente, su interés converge hacia esas partes oscuras de la existencia, no iluminadas por el consciente: «What we called feeling is only that portion of instinct illuminated by consciousness, and it is with the greater reality—the darkness, the body—that I am most concerned»²¹.

En este contexto, se esclarece el significado de su controvertida frase: «That which is physic, non-human in humanity is more interesting to me than the old-fashioned human element»²².

En *The Rainbow*, la novela que nos ha servido como punto de referencia, los personajes, en su aspiración, más o menos cumplida, a la autenticidad del ser, luchan por realizar ambas facetas. Intentan conseguir unas relaciones humanas profundas y armónicas entre los dos polos opuestos, el masculino y el femenino. Para ello, no deben seguir los ideales de la sociedad, sino los de su ser interior. Mediante su nueva concepción del ser, Lawrence ha modificado el sistema de valores convencionales.



²⁰ Citado por Jacques Berthoud, «*The Rainbow as Experimental Novel*» en A.H. Gomme (ed.) *A Critical Study of the Major Novels and Other Writings*, Harvester Press, London, 1978, pág. 61.

²¹ Citado por Jacques Berthoud, *op. cit.*, pág. 61.

²² *Apud* R.P. Draper (ed.) *The Critical Heritage*, Routledge and Kegan Paul, London, 1970, pág. 86.