

**D.H. LAWRENCE y THE WOMAN WHO RODE AWAY:
LA IMPOSIBLE CONEXION ENTRE DOS MUNDOS OPUESTOS**

Constante González Groba
Universidad de Santiago

ABSTRACT

This essay analyses the symbolism and the meaning of *The Woman Who Rode Away*, a short story D.H. Lawrence wrote in America in 1924. Like other works written by Lawrence in the New World, this narrative constitutes an attempt at finding a connecting link between the way of life of western man and that of the primitive. The hope of building a bridge between what Lawrence called the “ordinary personal consciousness” of the white man and the “passionate cosmic consciousness” —also called “blood consciousness”— embodied in the American Indians proved to be a failure.

In *The Woman Who Rode Away* both the imposing landscape of the American Southwest and its fierce and mysterious native inhabitants hold out the promise of a new life, but at the same time manifest themselves as menacing and destructive. The ambiguous mixture of fascination and aversion experienced by the protagonist of the story seems to be a reflection of an identical attitude on the part of Lawrence, who was perceptive enough to see that the substitution of the Indian for the white mode of consciousness meant the death of the white race.

D.H. Lawrence fue un viajero incansable que no cejó nunca en su empeño de buscar religiones y pueblos primitivos y formas de vida que sirviesen de antídoto a la desintegración y al nivel infrahumano a los que, según él, la civilización industrial estaba conduciendo al hombre moderno. Los distintos lugares que Lawrence visitó le sirvieron de espejo en el que proyectar su mística y su filosofía y le proporcionaron al mismo tiempo nuevas iluminaciones sobre su propio yo. Ya en *Aaron's Rod* (1922) decía Rawdon Lilly, alter-ego del autor, que un lugar nuevo saca también a la luz algo nuevo del interior del hombre.

Lawrence llegó por primera vez al Nuevo Mundo en septiembre de 1922 y se estableció en Taos, en el estado norteamericano de Nuevo Méjico. En diciembre se trasladó a un rancho al pie de las Montañas Rocosas, cerca de Taos. La primavera y el verano de 1923 los pasó en Méjico, en donde comenzó a escribir *The Plumed Serpent*. En noviembre del mismo año volvió a Inglaterra, donde se puso enfermo y se enemistó con algunos de sus amigos, lo que originó en él un intenso resentimiento hacia su país y todo lo que éste representaba. En abril de 1924 Lawrence se encontraba de nuevo en su rancho cerca de Taos. Durante el verano y el otoño del mismo año escribió ininterrumpidamente y, en narraciones y ensayos muy relacionados entre sí, utilizó aquellos escenarios primitivos, con su paisaje vasto e imponente y unos indígenas que él veía llenos de sensualidad, como fuente de nuevas y poderosas imágenes para proyectar y explorar la naturaleza humana.

Las tres narraciones del verano de 1924, una novela corta: *St. Maur* y dos cuentos: *The Princes* y *The Woman Who Rode Away*, se caracterizan por un abandono notorio del realismo de obras anteriores en aras de un intenso simbolismo. En cada uno de los tres relatos una mujer norteamericana abandona el mundo en el que vive inmersa para entregarse a las fuerzas destructivas representadas por las montañas y los indios del Suroeste de los Estados Unidos.

Un rasgo destacado en la creación literaria de esta etapa de Lawrence, fundamentalmente en *The Woman Who Rode Away*, es el uso de la estética del primitivismo para criticar valores de la civilización occidental y encontrar la senda que conduzca hacia una nueva libertad espiritual. En Nuevo Méjico, con su paisaje majestuoso castigado por implacables fuerzas naturales y habitado por indios fieros y salvajes, Lawrence vislumbró la posibilidad de superar el excesivo refinamiento de nuestra cultura y acceder a una vitalidad y virilidad necesarias para una existencia auténtica, en un mundo en el que la lucha continuada es condición indispensable para sobrevivir. Dos años antes de viajar a América, Lawrence ya advocaba la necesidad de recobrar la senda iniciada por los indios del Nuevo Mundo:

Americans must take up life where the Red Indian, the Aztec, the Maya, the Incas left it off... It means a departure from the old European morality, ethic. It means even a departure from the old range of emotions and sensibilities¹.

Esta posibilidad de empezar un nuevo orden a partir de los indios es explorada en *The Woman Who Rode Away* con resultados bastante desalentadores. La protagonista es una mujer norteamericana de treinta y tres años, afincada en el estado mejicano de Chihuahua, que, cansada de una vida vacía, abandona su hogar para buscar a los indios Chilchuis en la Sierra Madre.² Cuando termina la acción, la mujer está a punto de ser sacrificada al sol por los indios, destino que ella acepta con notoria pasividad.

La historia es claramente simbólica y mítica: la mujer no tiene nombre, es cualquier mujer blanca, cualquier ser humano en busca de lo desconocido; el tiempo

no tiene fechas, es el tiempo eterno del mito. A primera vista parece que estamos ante la dramatización de la muerte que se inflige a ciertas actitudes de a mujer blanca en general. Pero el relato admite todavía más niveles de interpretación. Para Graham Hough, que lo considera el mejor logro formal de toda la obra de Lawrence, el peso del libro está en la presentación de un proceso que funciona en varios niveles: en la esfera individual es el sacrificio del "ego" al aluvión de las fuerzas inconscientes e instintivas; en la esfera socio-política, el sacrificio del individualismo liberal a la colectividad, y en la esfera religiosa, el sacrificio de un Dios personal y transcendente a una fuerza o poder sobrenatural e impersonal ("mana") con caracteres oscuros e indiferenciados.³

A comienzo del relato la protagonista está viviendo una existencia tan insoportable como la de un presidiario. Su marido, que ya no le atre ni siquiera físicamente, es extremadamente celoso y posesivo. Propietario de unas minas de plata derruidas, lederman es el típico producto de la civilización industrial:

He was a squeamish waif of an idealist, and really hated the physical side of life. He loved work, work, work, and making things. His marriage, his children, were something he was making, part of his business, but with a sentimental income this time.⁴

El liderazgo que sugiere su nombre irónico es falso. Al igual que Gerald Crich en *Women in Love* y Clifford Chatterley en *Lady Chatterley's Lover*, Lederman es el hombre que quiere subyugar la naturaleza mediante una inteligencia idealista y una voluntad de hierro, el hombre que se mueve sólo por leyes e ideas y que quiere conquistar el cosmos con el que ha perdido el contacto armónico de los primitivos, mediante la máquina, que en realidad constituye una barrera insalvable.

La protagonista vive en un mundo que ha perdido todo contacto con la fuente de la vida. La ciudad hispánica está muerta, al igual que toda la civilización invasora que representa. Otro tanto ocurre con la iglesia, representante de una religión desarraigada y ajena, y con el coche, máximo exponente de la mecanización alienante de la vida moderna:

And in his battered Ford car, her husband would take her into the dead, thrice-dead little Spanish town forgotten among the mountains. The great, sun-dried dead church, the dead portales, the hopeless covered market-place, where, the first time she went she saw a dead dog lying between the meat stalls and the vegetable array, stretched out as if for ever, nobody troubling to throw it away. Deadness within deadness. (45-46) :

Ante tanta muerte no es nada extraño que la protagonista escoja otro tipo de muerte. Su decisión de adentrarse en las montañas en busca del misterio que *vive* en ellas constituye ya una muerte psíquica a todo lo que queda atrás.

El narrador se esfuerza por dotar a las montañas que llaman a la mujer de una tremenda vitalidad mediante una prosa que oscila entre el realismo y lo misterioso. El paisaje se convierte así en símbolo y expresión del viaje mental de la protagonista y la naturaleza exterior es una proyección metafórica de la naturaleza humana. La conexión entre naturaleza y psique se hace explícita la primera noche del viaje:

She was not sure that she had not heard, during the night, a great crash at the centre of herself, which was the crash of her own death. Or else it was a crash at the centre of the heart, and meant something big and mysterious.(51)

Significativamente, una protagonista que escapa de la esterilidad y de la muerte se encuentra con pinos que exhalan y significan vida y con enormes rocas fállicas que apuntan hacia el cielo. Otras veces las rocas asumen la fertilidad asociada con el sexo femenino:

They rested for a time with a great slant of living rock in front of them, like the glossy breast of some earth-beast. (57)

Pero las montañas en las que la heroína trata de reencontrar una senda (*trail*) perdida, distinta a la ya recorrida con su marido,⁵ presentan una notoria ambivalencia y la atracción de su vitalidad y de su misterio está contrarrestada por una enorme capacidad destructiva. La montaña, que con su inmensidad marca una separación radical entre dos culturas y también entre la vida interior de la protagonista y la nueva a la que aspira, esconde en sus recovecos, los recovecos del inconsciente, muchos peligros y amenazas: fieros nativos, aves de rapiña, barrancos, etc. Dichos peligros constituyen las pruebas que tiene que pasar la protagonista en su viaje iniciático de tres días. El iniciador es el indio joven sin nombre que conoce la cultura blanca (ha estado en Ciudad de Méjico, Los Angeles y Chicago) y puede conducir a la mujer hacia la india.

Los indios, que en la segunda y tercera parte comparten el protagonismo con el paisaje, representan también claramente un mundo distinto, una nueva religión y concepción de la vida. Son notorios los esfuerzos de la prosa por plasmar su diferencia radical y misteriosa (ellos preservan el secreto y el misterio del continente americano), sin que por ello la descripción pierda la verosmilitud y aparente realismo.

Los Chilchuis, que están destinados a servir de puente de acceso a un pasado con el que se ha perdido contacto y el casi inaccesible interior de la psique, forman una tribu sagrada en la que sobreviven todavía los descendientes de Moctezuma y de los reyes aztecas y que conserva la religión antigua. Están asociados continuamente con algo eterno, primigenio e inmutable. Su silencio insondable, "a silence as if of eternity" (63), expresa el antiintelectualismo del que no necesita algo tan irreal como las palabras porque posee una realidad más profunda. No hace falta la palabra que

cosifica y aísla cuando no se ha perdido todavía el contacto directo e impersonal con la naturaleza y con los demás, esa armonía con el ritmo del cosmos expresada en las danzas sagradas y rituales que los indios ejecutan en diversas ocasiones.

Los indios son también portadores de una virilidad y masculinidad extraordinarias, pero que resultan paradójicas para nosotros. Si por una parte aparecen como prototipo de masculinidad (miradas penetrantes, caminar erecto, etc.), no parecen tener sin embargo la actividad sexual que los occidentales consideramos normal. El que no se sientan atraídos físicamente por la mujer blanca ni ésta por ellos habla del abismo que separa a dos sensualidades radicalmente distintas. La de los indios es misteriosa, animal, primigenia, despersonalizada y cósmica. Su canto salvaje revela

Something of the chuckling, sobbing cry of the coyote, something of the exultant bark of the fox... and the insistence of the ancient fierce human male, with his lapses of tenderness and his abiding ferocity. (69)

Lawrence, que tuvo siempre una intensa experiencia de lo que Aldous Huxley llama "the dark presence of the otherness that lies beyond man's conscious mind",⁶ asocia frecuentemente a los indios del relato con esta oscuridad, y no lo hace sólo por el color de su piel en el plano más literal. Es también la oscuridad de una tierra a la que están indisolublemente unidos, la oscuridad del pasado biológico desconocido y de las cavernas del inconsciente, la oscuridad del vientre femenino y de la autoaniquilación de la persona al ser poseída por otro cuerpo en el acto sexual. Es una oscuridad ambivalente, a la vez positiva y negativa, que une vida y muerte en el origen de lo nuevo.

El dios de los Chilchuis es el sol, principio de fecundidad, símbolo de poder y energía, de la vida misma. Unas veces tiene el color rojo de la sangre, de la "blood consciousness", de las pasiones, y otras el color amarillo de la fuerza de la tierra. Está asociado con el poder profundo y natural que tienen los indios y que emana del centro mismo de la tierra:

And in their [the old cacique's eyes] black, empty concentration there was power, power intensely abstract and remote, but deep, deep to the heart of the earth, and the heart of the sun. (81)

La idea de que del sol sacaban los antiguos fuerza y poder la expone Lawrence en *Apocalypse* (1931).⁷ Y en el artículo "The Hopi Snake Dance", escrito durante su estancia en Nuevo Méjico, habla el autor de un dios Sol terrible, que vive en el centro de la tierra:

We must remember, to the animistic vision there is no perfect God behind us, who created us from his knowledge, and foreordained all things. No such God. Behind lies only the terrific, terrible, crude Source, the mystic

Sun, the well-head of all things. From this mystic Sun emanate the Dragons,
Rain, Wind, Thunder Shine, Light.⁸

The snakes lie nearer to the source of potency, the dark, lurking, intense sun
at the centre of the heart.⁹

Los diversos rituales que los indios realizan con la mujer dan a conocer un tipo de religión viva, en abierto contraste con la cristiana, muerta, y son al mismo tiempo símbolo de las líneas temáticas de la narración. Tan pronto como la protagonista es llevada ante el viejo cacique, comienza su transformación y pasa a ser la víctima propiciatoria:

The white-haired, glassy-dark old man moistened his finger-tips at his mouth, and most delicately touched her on the breasts and on the body, then on the back. And she winced strangely each time, as the finger-tips drew her skin, as if Death itself were touching her. (63)

El cambio de vestido y lavado del cuerpo de la mujer significan la adquisición de una nueva identidad, el acceso a un nuevo modo de ser. Los vómitos inducidos por la droga que le suministran expresan también el desprendimiento de lo viejo e inservible.

El antagonismo entre los indios y la raza blanca, representada para ellos en la anónima mujer, es evidente ya en su encuentro con tres de ellos en la montaña. Una auténtica comunicación entre la protagonista y los Chilchuis es en todo momento imposible. A esta diferencia, antagonismo e imposibilidad de comunicación entre las dos razas se refiere Lawrence en "The Hopi Snake Dance":

We say they look wild. But they have the remoteness of their religion, their animistic vision, in their eyes, they can't see as we see. And they cannot accept us. They stare at us as the coyotes stare at us: the gulf of mutual negation between us.¹⁰

Al no reconocerla en su personalidad individual ("they never saw her as a personal woman"), sino sólo en cuanto símbolo (la raza blanca) y víctima de sacrificio, podemos decir que los indios aniquilan ya a la mujer, de ahí que ella, al presentir que va a ser sacrificada, piense: "I am dead already. What difference does it make, the transition from the dead I am to the dead I shal be, very soon!" (79).

Según Lawrence, los antiguos, que alababan el poder divino de un dios unido indisolublemente al cosmos, no un Dios creador, personal y separado del cosmos como el nuestro, convertían las abstracciones en símbolos y no en generalizaciones o cualidades. Su planteamiento era rotatorio y cíclico, no progresivo como el de nuestra civilización.¹¹ Las conversaciones del indio joven con la mujer son una sucesión de imágenes simbólicas (los indios no parecen conocer la idea abstracta) que expresan el animismo indio y constituyen a su vez un correlato simbólico del

significado del relato. A diferencia del hombre blanco, el indio conoce el sol (principio masculino) y la luna (principio femenino), y cuando una mujer blanca se sacrifique a los dioses indios, éstos harán de nuevo el mundo y los dioses blancos caerán (70). Parece ser que los blancos les han robado algo a los indios y hay que restablecer el equilibrio. Una vez que se consume el sacrificio quedarán liberados el sol y la luna (la masculinidad y feminidad prostituidas por los blancos) y los indios, superiores, recuperarán el poder que les ha sido arrebatado y accederán a una regeneración primaveral:

‘And we, who are red and black and yellow, we who stay, we shall have the sun on our right hand and the moon on our left. So we can bring the rain down out of the blue meadows, and up out of the black; and we can call the wind that tells the corn to grow, when we ask him, and we shall make the clouds to break, and the sheep to have twin lambs. And we shall be full of power, like a spring day. But the white people will be a hard winter, without snow—’(75)

En “Pan in America”, un ensayo que escribió en Nuevo Méjico en Mayo de 1924 y que constituye su manifiesto para todo este período, Lawrence expone de manera brillante y sugestiva esta intercomunicación entre el indio y una naturaleza, tanto animada como inanimada, que participa de su misma vida y forma parte de él.¹² El hombre occidental cayó irremisiblemente al descubrir la idea, la máquina y las leyes científicas, que se interpusieron como una barrera insuperable y abolieron esa relación íntima y vital con el cosmos que constituye para Lawrence la única vida auténtica.¹³

Es por todo ello por lo que la victoria del indio sobre el blanco se presenta en *The Woman Who Rode Away* en términos de muerte y aniquilación del conocimiento excesivamente racional y de la voluntad dominante del blanco, de sometimiento del yo individual al colectivo. Ya desde el principio del relato los indios ejercen con sus miradas penetrantes, anticipo del cuchillo que penetrará en el corazón de la mujer, y con sus misteriosas presencias un poderoso hipnotismo sobre la mujer, que dice querer entregar su corazón, en sentido a la vez literal y metafórico, a los dioses Chilchuis. En varias ocasiones le administran una droga especial que aniquila progresivamente sus facultades superiores y da lugar al nacimiento de una sensibilidad especial por la que la mujer puede sentir una concepción dentro del vientre de una perra, percibir el sonido de la tierra al girar sobre sí misma o la música armónica de la humedad que asciende y desciende en la atmósfera. Durante la segunda y tercera parte se detecta un gran énfasis en la plasmación de este tránsito de una actividad mental llamada “ordinary personal consciousness” a otra nueva llamada “passionate cosmic consciousness”. La aniquilación orgásmica del yo inherente a la difuminación de la autoconciencia es patente en algunas imágenes:

She felt always in the same relaxed, confused, victimized state, unless the sweetened herb would numb her mind altogether, and release her senses into a sort of heightened, mystic acuteness and a feeling as if she were diffusing out deliciously into the harmony of things. This at length became the only state of consciousness she really recognized: this exquisite sense of bleeding out into the higher beauty and harmony of things. (72)

Después de una cuidadosa anticipación mediante innumerables símbolos e imágenes, e incluso referencias explícitas a la muerte, la protagonista, como drogada por la contemplación de las persistentes e hipnotizadoras danzas indias, ve ya con claridad que ha sido condenada a muerte y presente como

Her kind of womanhood intensely personal and individual, was to be obliterated again, and the great primeval symbols were to tower once more over the fallen individual independence of woman. The sharpness and the quivering nervous consciousness of the highly-bred white woman was to be destroyed again, womanhood was to be cast once more into the great stream of impersonal sex and impersonal passion. Strangely, as if clairvoyant, she saw the immense sacrifice prepared. (69)

Es imposible no detectar aquí la voz de Lawrence, que considera un pecado el hacer consciente lo instintivo, predicando su filosofía a través de la mente de la protagonista. El comentario tiene relevancia temática, pero no dramática, en el relato. La protagonista no parece tener el defecto que aquí se le imputa, pues su personalidad individual y su vida consciente apenas son objeto de desarrollo, sólo lo suficiente para que el sacrificio sea algo real. Es un dilema que surge del planteamiento general: para que la protagonista pueda representar a la mujer blanca en general, e incluso a toda una civilización fuertemente afinada en el "ego", hay que desindividualizarla al máximo y, para que sea verosímil su aceptación del trato tan horrendo que reciben hay que anular prácticamente su actividad consciente, lo que hace que en su aspecto de personaje-tipo haya que añadirle unos defectos que no tiene como individuo.

El que la víctima culpable en la que se concentran los defectos que Lawrence atribuye a la raza blanca sea una mujer atestigua la misoginia del autor hacia la mujer anglo-norteamericana de clase media que, según él, está tremendamente afinada en una voluntad demasiado agresiva y reprime muchos impulsos presentes en la profundidad oscura de su ser. Los tres indios que se encuentran con ella durante su ascenso a la montaña castigan sin piedad la prepotencia y orgullo de esta mujer destinada a ser sometida por una raza de fuerza y crueldad primitivas. Mientras que las voces de los indios son descritas como "full" y "restrained", la de la mujer es "assured" y "hard" (52). El narrador se muestra abiertamente omnisciente con respecto a la mujer cuando alude a "the pride of her own aventure and the assurance

of her own womanhood” y a “all the passionate anger of the spoilt white woman” (54)

Parece ser que Lawrence se basó para este relato en la persona de Mabel Dodge Luhan, la mujer que le había invitado insistentemente a trasladarse a Nuevo Méjico. Tremendamente posesiva y manipuladora, empeñada en mantenerle siempre a su lado, Mabel Luhan se convirtió para Lawrence en la más terrible encarnación de la mujer blanca americana y provocó en él una tendencia a combatirla con el recurso que mejor dominaba: la palabra escrita.¹⁴ Knud Merrild, un pintor danés que vivió con Lawrence en Nuevo Méjico se refiere en su libro *With D.H. Lawrence in New Mejico* (1964) a la crisis que allí atravesó el escritor, que no veía más que muerte y destrucción a su alrededor y hablaba apasionadamente acerca de “the lust of killing”, llegando a acariciar la idea de asesinar a Mabel Luhan.¹⁵ Esta mujer que quiso autoerigirse en protectora de Lawrence reconoce varios rasgos suyos en la protagonista de *The Woman Who Rode Away*, relato que ella describe como “that story where Lorenzo thought he finished me up”.¹⁶

En la escena final, cargada de simbolismo, la mujer es preparada para ser sacrificada. Es el día del solsticio de invierno y el mundo entero parece estar helado, muerto. La mujer, totalmente desnuda, desprovista de cualquier identificación con la raza blanca, es colocada sobre un altar en el interior de una cueva vúlrica y el cuchillo fálico va a penetrar su corazón en el momento en que los rayos atraviesen el enorme trozo de hielo que cuelga de una roca enfrente de la entrada de la cueva y lleguen al fondo de la misma en una singular unión sexual con caracteres cósmicos:

And she realized the yellow rays were filling half the cave, though they had not reached the altar where the fire was, at the far end of the funnel-shaped cavity.

Yes, the rays were creeping round slowly. As they grew ruddier, they penetrated farther. When the red sun was about to sink, he would shine full through the shaft of ice deep into the hollow of the cave, to the innermost.

(81)

Todo ello está relacionado con la sexualidad de los indios, con su mito de la creación del mundo: “Then when the man gets a woman, the sun goes into the cave of the moon, and that is how everything in the world starts” (71). El mundo vuelve a comenzar con el nuevo ciclo estacional; el sol, liberado mediante el sacrificio de su cautividad entre los blancos, ascenderá en el firmamento y las tinieblas darán paso a la luz; el hielo se derretirá sobre el remanso y el río de la vida, ahora helado, volverá a fluir. Los indios recuperarán el poder perdido: “The mastery that man must hold, and that passes from race to race” (81).

Pero este mesías de sexo femenino¹⁷ no accede mediante la muerte a una nueva vida, no podrá disfrutar del nuevo contacto armónico con el cosmos. Si va a existir un nuevo poder impersonal y una nueva modalidad de conocimiento, todo indica que éstos van a ser para otra raza. Aunque fuese verdad que el nuevo orden y los

nuevos valores que se proclaman son tan radicalmente distintos que el cambio sólo puede simbolizarse adecuadamente mediante una muerte horrible, pero buscada por la víctima, no está nada claro de qué modo el espíritu de las montañas y de los indios va a entrar en contacto con nuestra civilización e infundirle nueva vida. Esa fusión ideal con el cosmos se consigue en el relato a un precio demasiado elevado: la aniquilación de la libertad individual en aras de una cautividad voluntaria, la pérdida de un estado de consciencia normal a cambio del conseguido con la droga y, en último término, la pérdida de la propia vida.¹⁸

Si toda la actividad de nuestras facultades superiores tiene que morir en aras de la “blood consciousness”, muy pocas posibilidades le quedarán a nuestra civilización de seguir existiendo. El sacrificio del “ego” individual al subconsciente caótico no lleva a la integración, sino a la muerte y a la absorción del primero por el segundo. La profundidad de la psique esconde un veneno tan dañino como el que contienen las profundidades de la tierra en “The Hopi Snake Dance”.¹⁹ Que la muerte de un tipo de conocimiento implica la muerte de una raza a manos de otra ya lo había atisbado Lawrence en su ensayo “Indians and Entertainment”, en el que expone la concepción animista que los indios tienen del mundo:

The consciousness of one branch of humanity is the annihilation of the consciousness of another branch. That is, the life of the Indian, his stream of conscious being, is just death to the white man. And we can understand the consciousness of the Indian only in terms of the death of our consciousness.²⁰

Estamos ante las ambigüedades inherentes a la estética del primitivismo, reflejadas posiblemente en la doble actitud de horror y aceptación gustosa de su destino que la protagonista experimenta, en la naturaleza ambivalente de las montañas y de los indios y en el hecho de que en las líneas finales el cuchillo quede todavía en alto.

También el autor sentía el mismo conflicto entre horror y deseo que la protagonista. Como atestigua Richard Aldington,

Lawrence was at once horror-stricken and fascinated by the old Mexican belief that power could be acquired by cutting out the heart from a living victim to hold up, still palpitating, to be blood-red sun.²¹

En su artículo “The Mozo”, que refleja su primera impresión sobre la religión azteca, Lawrence constata en ella una gran crueldad y falta de ternura y humanidad y rechaza su cuchillo de sílice y su sol hambriento de sangre humana.²²

Los tres relatos americanos del verano de 1924 son la constatación de la imposibilidad de resolver el dilema deseo-aversión y de integrar dos modos opuestos de vida. Al final de *St. Mawr* la protagonista, Lou Carrington, tiene ante sí posiblemente una destrucción más o menos lenta a manos de su nuevo dios: “the spirit of the place”; en *The Princess* Dollie Urquhart vuelve al mundo después de su

experiencia iniciática en las montañas, pero no para integrarse, sino para vivir aislada en su locura; en *The Woman Who Rode Away* la muerte de la “white consciousness” simbolizada en la mujer no es, como dice Graham Hough, más que la solución dada por una desesperanza sincera.²³ La vida que le falta al hombre moderno está en los paisajes del Suroeste de los EE.UU. y en sus fieros habitantes, pero las montañas pueden también aniquilar la consciencia y las energías vitales del hombre, en tanto que los indios son brutales iniciadores cuya sexualidad resulta ser mortífera.

Habiendo alcanzado un callejón sin salida, Lawrence opta por volver la mirada hacia sus raíces europeas y en septiembre de 1925, muy enfermo y desencantado, deja el continente americano. En su nueva etapa literaria, las heroínas que buscan un mundo asociado a la oscuridad y las montañas van a ser sustituidas por personajes que intentarán buscar, y con resultados satisfactorios, una nueva dimensión en las relaciones humanas. Esta nueva dimensión se llamará “new tenderness” y sus pioneros serán Connie y Mellors en *Lady Chatterley’s Lover* (1928) y Cristo resucitado y la sacerdotisa de Osiris en *The Man Who Died* (1929).²⁴ El sol mediterráneo al que otra protagonista norteamericana se entrega en *Sun* (1926) es también fálico y viril, pero no está hambriento de sangre humana. Es más bien una fuente de salud, energía espiritual y totalidad.

Notas

1. Citado en Keith Sagar, *The Art of D.H. Lawrence* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), p. 145.
2. Parece que los indios huicholes que vivían en las montañas del Noroeste de Méjico y que conservaban muchos rituales y creencias antiguas y usaban cactus y setas para inducir estados de éxtasis y visiones especiales, sirvieron a Lawrence de base para retratar a sus indios chilchuis, nombre que muy bien podría ser un anagrama de la palabra “huichol” (Véase James C. Cowan, *D.H. Lawrence’s American Journey* [Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1970], p. 87).
3. Graham Hough, *The Dark Sun* (Aylesbury: Duckworth, 1975), pp. 146-47.
4. D.H. Lawrence, *The Woman Who Rode Away and Other Stories* (Harmondsworth: Penguin, 1977), p. 47. En adelante, las citas y número de página harán referencia a esta edición.

5. La palabra *trail*, repetida insistentemente durante la primera parte, es importante en el relato. En octubre de 1923 Lawrence escribía a John Middleton Murry: "Anyhow, though England may lead the world again, as you say, she's got to find a way first. She's got to pick up a lost trail. And the end of the lost trail is here in Mexico. The Englishman, per se, is not enough. He has to modify himself to a distant end. He has to balance with something that is not himself." (Citado por Keith Sagar, *The Art of D.H. Lawrence*, p. 145).
6. Introducción a *D.H. Lawrence: Selected Letters* (Harmondsworth: Penguin, 1978), p. 8.
7. D.H. Lawrence, *Apocalypse* (Harmondsworth: Penguin, 1975), pp. 27-28.
8. D.H. Lawrence, *Mornings in Mexico and Etruscan Places* (Harmondsworth: Penguin, 1975), pp. 75-76.
9. *Ibidem*, p. 78.
10. *Ibidem*, p. 90.
11. *Apocalypse*, pp. 48, 52.
12. "Pan in America" está incluido en Keith Sagar, *D.H. Lawrence and New Mexico* (Salt Lake City: Gibbs M. Smith, 1982), pp. 43-51 y en Richard Ellman y Charles Feidelson, Jr., eds., *The Modern Tradition* (New York: Oxford University Press, 1977), pp. 416-23.
13. "Pan in America", pp. 47-48 en Sagar y 421 en Ellman y Feidelson.
14. Tony Tanner, "D.H. Lawrence and America", en Stephen Spender, ed., *D.H. Lawrence Novelist, Poet, Prophet* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1974), pp. 170-71.
15. *Ibidem*, pp. 172-73.
16. Keith Sagar, *D.H. Lawrence and New Mexico*, p. 51.
17. Son varios los detalles simbólicos que identifican a la mujer con Jesucristo: su edad de treinta y tres años, la dificultosa subida de tres días a la montaña, la unción con óleos, el hecho de que sea primero despojada de sus ropas y cubierta con una túnica y posteriormente desnudada del todo para el sacrificio y, fundamentalmente, su muerte por los pecados de su raza para redimir al mundo.
18. Kingsley Widmer, "The Primitive Aesthetic: D.H. Lawrence", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 17, March 1959, p. 349.
19. "But they [the serpents] go back also as arrows shot clean by man's sapience and courage, into the resistant, malevolent heart of the earth's oldest, stubborn core. In the core of the first of suns, whence man draws his vitality, lies poison as bitter as the rattlesnake's." (*Mornings in Mexico and Etruscan Places*, p. 87).
20. *Mornings in Mexico and Etruscan Places*, p. 55. *The Plumed Serpent* (1926), la novela de la etapa norteamericano-mejicana, representa un intento fallido de encontrar un puente de unión entre la "white consciousness" y la "blood consciousness".
21. Introducción a *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, p. 9.
22. *Mornings in Mexico and Etruscan Places*, pp. 32-33.
23. *The Dark Sun*, p. 185.
24. Esta nueva solución basada en el amor entre hombre y mujer ya se había atisbado en *The Plumed Serpent*: "Yet Kate herself had convinced herself of one thing, finally: that the clue to all living and to all moving-on into new living lay in the vivid blood-relation between man and woman. A man and a woman in this togetherness were the clue to all present living and future possibility. Out of this clue of togetherness between a man and a woman, the whole of the new life arose. It was the quick of the whole." (Harmondsworth: Penguin, 1975, p. 414).