

RITO DE INICIACIÓN A LA CORPOREIDAD EN *EL AMANTE DE LADY CHATTERLEY*¹

Cristina Flores Moreno

Universidad de La Rioja

RESUMEN: En este artículo nos proponemos estudiar el correlato estructural del rito de iniciación en El amante de Lady Chatterley con respecto tanto a las teorías del autor sobre la corporeidad, el intelecto y la relación entre ambos, como a la función moralizante de la novela.

Tras el análisis de las ideas expresadas por D.H. Lawrence en los artículos "À Propos de El amante de Lady Chatterley" y "Pornografía y obscenidad", estudiaremos el correlato estructural de la aventura mítica del héroe en sus tres etapas, según los esquemas propuestos principalmente por Campbell (1973), Villegas (1978) y Eliade (1984;1989): la vida del no iniciado, el período de iniciación y la vida post-iniciada.

Finalmente consideraremos la adecuación de la estructura del rito iniciático a los fines moralizantes de esta controvertida novela.

ABSTRACT: In this paper we will study the use by D.H. Lawrence of the mythical structure of the initiation rite and of the hero's adventure in Lady Chatterley's Lover in close relation to the author's ideology as well as to the moralizing function of the novel.

After describing D.H. Lawrence's ideology with respect to the relation between intellect and body, which he explains in "A Propos of Lady Chatterley's Lover" and "Pornography and Obscenity", it will follow the study of the novel's structure to see how it parallels the structure of the hero's mythical adventure and of the initiation rite in its three stages, according to the schema proposed by Campbell (1973), Villegas (1978) and Eliade (1984;1989): non-initiated life, initiation stage, and post-initiated life.

Finally, we will consider the adequacy of this structure to the moralizing function of this controversial novel.

1. Introducción

El período modernista, en el que D.H. Lawrence se desarrolla como escritor, es un período en el que los valores victorianos se diluyen. El período victoriano había sido una época de inhibiciones, de pureza y castidad, y los escritores modernistas comparten un deseo de cambio, de renovación. Las tres últimas décadas del siglo XIX

1. Investigación subvencionada por la Consejería de Educación del Gobierno de La Rioja por medio de la beca FPI publicada en el B.O.R. 322/1999.

y las tres primeras del XX presenciaron un notable aumento de la libertad sexual para ambos sexos. Ante esta revolución sexual hubo, según Kate Millet en *Política Sexual* (1970:Madrid, Cátedra), tres reacciones literarias diferentes: La primera sería la realista o revolucionaria, a la que pertenecían escritores como Ibsen y Shaw, que escribían a favor de la revolución. La segunda sería la “escuela sentimental o galante”, antirrevolucionaria y conservadora, en la que se incluyen escritores como Ruskin. Y la última sería la “escuela de la fantasía” con una postura intermedia.

Según esta clasificación, D.H. Lawrence pertenece a la primera, a la revolucionaria. Estaba destinado a ser un autor de gran controversia ya que decidió tratar directa y cándidamente las relaciones sexuales humanas. Por ello fue duramente censurado por los más, y los no tanto, conservadores quienes le consideraban un pornógrafo. Incluso en muchos círculos progresistas lo llamaban a él y a sus trabajos reaccionarios. Fue acusado entre otras cosas de hacer una religión del sexo, aunque, como afirma Gillie (1975:51), D.H. Lawrence muestra repetidamente en su obra la capacidad destructora de la mera sexualidad.

El amante de Lady Chatterley es en realidad una apología del equilibrio mente-cuerpo. Todas las descripciones corporales y sexuales que nos encontramos en la novela son la base de un aparato simbólico que representa las teorías del autor acerca del cuerpo, la mente y la relación entre ambos. De esta manera describía su propia obra:

As I say, it's a novel of the phallic Consciousness: or the phallic Consciousness versus the mental-spiritual Consciousness: and of course you know which side I take. The versus is not my fault: there should be no versus. The two things must be reconciled in us.²

Lawrence tenía muy claro lo que quería decir en su novela aunque no tenía esperanza en la captación de su mensaje por los lectores. En una carta a Witter Bynner, Lawrence la describe como “una novela tierna y fálica, demasiado buena para el público” (Lawrence 1976: 167). Efectivamente, el público en general no supo apreciar lo que la novela simbolizaba, la recuperación de la corporeidad y su reconciliación con el intelecto.

El amante de Lady Chatterley presenta un marcado carácter moralista. Si bien, Lawrence muestra algunas de las características generales de los escritores modernistas como es el uso de determinadas técnicas narrativas, también se separa de ellos en otros aspectos. Así, mientras que Lawrence cultivaba una relación directa entre arte y sociedad, los modernistas, por el contrario, eluden la función social del arte. Faulkner (1990:65), por ejemplo, afirma que en Lawrence hay una intención moral y social más directa de lo que es característico en el Modernismo. En la novela que vamos a tratar

2. Citado en Sagar (1981:193).

la función moral y social es muy clara, propone la renovación de Inglaterra por medio de un cambio de actitud, de una nueva moral con respecto al cuerpo.

2. La resurrección de la corporeidad. Las teorías de Lawrence sobre el cuerpo y el intelecto, y su reflejo en la novela

Como réplica a las innumerables críticas que la tachaban de pornografía y a la continua persecución a la que fue sometida *El amante de Lady Chatterley*, D.H. Lawrence escribió dos artículos en los que defiende su postura y da la clave para la correcta interpretación de la novela. El primero es “A Propos de *El amante de Lady Chatterley*”, escrito en 1929 y publicado como folleto en 1930; y el segundo, “Pornografía y obscenidad”, que apareció en la revista *This Quarter* en julio-septiembre de 1929.

En estos artículos, especialmente en el primero, Lawrence aboga por el abandono de las ideas de Platón, Jesús y Buda que, según él, durante tres mil años han separado al hombre de su cuerpo al afirmar que “la única felicidad estriba en abstraerse de la vida, del nacimiento, la muerte, y el disfrute para vivir en el espíritu inmutable o eterno” (Lawrence 1981a : 40). Lawrence interpreta la filosofía de Platón como “la gran cruzada de ideales contra el sexo y el cuerpo” (p.41).

Estas ideas platónicas encuentran reflejo en la sociedad de Lawrence:

La desnudez humana de muchísima gente moderna es simplemente fea y degradada, y el acto sexual entre gente moderna es exactamente lo mismo, simplemente feo y degradante. Pero esto no es cosa de la que se deba estar orgulloso. Es la catástrofe de nuestra civilización. ... Los jóvenes inteligentes, gracias a Dios, parecen decididos a modificar estos dos aspectos. ... Es éste un cambio que los grises mayores, naturalmente, deploran, pero lo cierto es que es un grandísimo cambio para mejor, y una auténtica revolución. (Lawrence 1981b: 55)

Contra esta catástrofe de la civilización, la degradación del cuerpo, él propone una rehabilitación de éste hasta ponerlo al mismo nivel que la mente. Se tiene que conseguir un equilibrio natural entre cuerpo y mente, deben estar en total armonía:

En el sexo, y en realidad en todos los actos físicos, la mente tiene que alcanzar al cuerpo. ... En este aspecto de lo sexual y lo físico, y sólo en esto, hemos dejado la mente sin desarrollar. Ahora tenemos que cubrir ese retraso para establecer un equilibrio entre la conciencia de las sensaciones y experiencias del cuerpo y esas sensaciones y experiencias. Equilibrar la conciencia del acto con el propio acto. Conseguir una armonía entre ambos. Significa esto tener la adecuada reverencia al sexo y la adecuada veneración por la experiencia, extraña, del cuerpo. Significa ser capaz de utilizar las palabras llamadas obscenas, porque son parte natural de la conciencia mental del

cuerpo. La obscenidad sólo se da cuando la mente desprecia y teme al cuerpo y el cuerpo odia a la mente y le ofrece resistencia. (Lawrence 1981a: 13-14)

Para D.H. Lawrence, el cuerpo es la vida de sensaciones y emociones reales, el cuerpo siente hambre, sed, alegría, placer, ira, pena, amor y ternura real. Las emociones se producen en el cuerpo aunque luego sean procesadas por la mente. Por el contrario, las emociones que son creadas por la mente son emociones falsificadas.

Así, Lawrence sitúa al cuerpo en el centro de la existencia humana³. El sexo es para este escritor la representación de las emociones y sensaciones corporales reales más fuertes. El sexo puede acabar con un matrimonio o pareja basado en un amor falso, creado en la mente.

En relación con esto último, Lawrence distingue dos tipos de matrimonio posibles: el matrimonio de “personalidades” y el matrimonio “fálico”. El primero implica una relación puramente mental, que el autor rechaza; mientras que el segundo implica además de intelectual, una relación también corporal.

La gente moderna son sólo personalidades, y el matrimonio moderno se da cuando dos personas “se excitan” mutuamente por la personalidad del otro. ... Ahora bien, esa afinidad de mente y personalidad es una base excelente de amistad entre los sexos, pero es una base desastrosa para el matrimonio. (Lawrence 1981a: 33-4)

No es matrimonio el que no es básico y permanentemente fálico. ... No es matrimonio el que no es una correspondencia de sangre. ... La sangre del hombre y de la mujer son dos corrientes eternamente distintas, que nunca pueden confundirse. Pero por tanto son dos ríos que rodean el conjunto de la vida, y en el matrimonio se completa ese círculo, y en el sexo los dos ríos se tocan y renuevan mutuamente, sin por ello mezclarse y confundirse. Lo sabemos. El falo es una columna de sangre que llena el valle de sangre de una mujer. ... Es la más profunda de todas las comuniones. (p.32)

Esta comunión fálica entre dos individuos, teniendo consciencia cada uno de su cuerpo y del de su pareja, es lo que Lawrence denomina “ternura” o “consciencia fálica”.

Todas estas ideas suponen la base teórica de la novela y son fácilmente identificables en ésta. *El amante de Lady Chatterley* no es otra cosa que un decidido intento por parte del escritor de situar el cuerpo al mismo nivel que el intelecto como medida de salvación de una civilización que, en su opinión, estaba totalmente degradada.

3. Estas ideas no son nuevas, las encontramos ya en el epicureísmo de la antigua Grecia, que rompe con la dualidad cuerpo-alma y abogan por la primacía de la corporeidad y de los sentidos. Mucho más tarde, en 1794 será utilizado el término “cenestesia” por J.C.Reil para designar “la percepción interna del propio cuerpo”, y en la misma línea ideológica nos encontraremos con Taine, Krishaber y especialmente con Ribot quien en su obra *Les maladies de la personnalité* (1884) afirma que nuestra vida mental, nuestra personalidad, descansa por completo en los mensajes procedentes de la vida corporal. (Starobinsky 1990: 356-8)

Este proceso de salvación del mundo por medio de la resurrección del cuerpo está simbolizado en la novela en el proceso de formación de la protagonista. Y es que, *El amante de Lady Chatterley* puede ser considerada como una novela de formación. Jara y Moreno, en *Anatomía de la novela*, describen *Bildungsroman* o novela de formación como aquella que “impone un desarrollo de la persona que lleva a la madurez definitiva de ésta o a la maduración de un particular estado de ánimo y de conducta frente a la existencia” (1972:82).

La novela que nos ocupa describe el proceso de iniciación de la protagonista, comparado en muchos casos con un proceso de iniciación religiosa o mística⁴, hacia el descubrimiento de su corporeidad y la consecución de su propia identidad a través del sexo. Esta identidad, como la denomina Langbaum (1982), también llamada totalidad del ser por Niven (1978), no es otra cosa que el equilibrio entre el cuerpo y la mente que Lawrence propone en los artículos antes citados. Pero para conseguir este equilibrio es primero imperativo la renovación del cuerpo que a lo largo de la historia ha sido relegado a un plano muy inferior al de la mente. Todo esto se ve reflejado en la novela en la figura de Connie que poco a poco va cambiando de actitud hacia el cuerpo y el contacto físico hasta llegar a conseguir en su relación con Mellors el tan ansiado equilibrio entre la mente y el cuerpo; para finalmente llegar al “contacto y consciencia corporal entre los seres humanos”, lo que tanto Lawrence como sus personajes, Connie y Mellors, denominan “ternura”.

De esa manera, la maduración de Connie sigue tres pasos: el primero de negación absoluta del cuerpo; el segundo de adquisición de la consciencia de la propia corporeidad; y el tercero de contacto y consciencia corporal, es decir, de ternura.

3. El rito de iniciación como correlato estructural en *El amante de Lady Chatterley*

D.H. Lawrence utiliza en esta novela el género del *Bildungsroman* con una estructura narrativa muy bien diseñada que nos permite seguir los progresos de Connie en su transformación. Esta estructura se corresponde, además, con la estructura mítica de la aventura del héroe que tanto Campbell (1973) como Villegas (1978) describen.

El autor nos presenta lo que él considera una Inglaterra degradada, para dar paso a una renovación final por medio de la aceptación de la corporeidad. Este esquema puede así ser reconsiderado como un rito de iniciación, ya que los ritos de iniciación son “plasmaciones de estados o procesos de transición que conducen de uno imperfecto a otro perfecto” (Villegas 1978: 77).

No parece descabellado analizar una novela moderna desde este punto de vista. Tanto Jung, como Eliade, entre otros, consideran que esta estructura es un remanente

4. Ver Kermode (1985) y Sagar (1981).

en el subconsciente humano, y por lo tanto no pertenece a ningún período histórico determinado. Por su parte, Villegas afirma que en la novela moderna “lo sagrado ha desaparecido y la rigidez de instancias tiende a desaparecer, aunque hay proclividad a seguir aproximadamente la estructura mítica”(p.79).

La estructura mítica se compone de tres instancias principales. Villegas (p.86) las denomina: “la vida del no iniciado, el período de iniciación y la vida post-iniciada”. Y están establecidas en base a un mitema central, el de la muerte iniciática. El esquema es a paralelo al de los ritos de iniciación descritos por Eliade (1989: 277):

La mort arrive à être considérée comme la suprême initiation, c’est-à-dire comme le commencement d’une nouvelle existence spirituelle. Plus encore: génération, mort et régénération ont été comprises comme les trois moments d’un même mystère.

En nuestro estudio utilizaremos generalmente la terminología de Villegas(1978), aunque en algunos casos tendremos que recurrir a las obras de otros críticos como Campbell (1973), Eliade (1984;1989) o Henderson y Oakes (1963).

3.1. La vida del no iniciado

La vida del no iniciado es la vida insatisfactoria que ha de ser abandonada o transformada. En *El amante de Lady Chatterley*, la vida insatisfactoria es aquella en la que las relaciones humanas o bien están basadas en pura intelectualidad o, todo lo contrario, están basadas en lo que Lawrence denomina “sexo moderno” o de nervios. Es decir, aquellas en las que no existe el equilibrio cuerpo-intelecto.

Aunque la novela comienza con la narración de las circunstancias de la boda de Connie con Clifford, el narrador nos hace volver la vista hacia la juventud de ésta, a los años universitarios previos a su matrimonio con Clifford. De esta manera, nos sitúa en el estadio inicial en el que la protagonista comienza el proceso.

Durante esta época, Connie se siente inmersa en una atmósfera de intelectualidad. Tiene relaciones con varios chicos, todos cultos, a los cuales se siente muy unida, pero solamente en la esfera de lo mental. Ella era en ese momento, dice el narrador, pura “intelectualidad”. Esa dedicación plena al intelecto le hace concebir el contacto físico como algo negativo:

The arguments, the discussions were the great thing: the love-making and connection were only a sort of primitive reversion and a bit of an anti-climax. One was less in love with the boy afterwards, and a little inclined to hate him. (p.7)⁵

5. LAWRENCE, D.H. 1990 [1928].*Lady Chatterley's Lover*. London: Penguin. Todas las notas hacen referencia a esta edición y van entre paréntesis en el texto.

Debido a esta actitud inicial, totalmente negativa hacia el cuerpo y el contacto físico, Connie se sentirá a gusto en su relación con Clifford, en ese matrimonio que, atendiendo a la definición de Lawrence en “A Propos”, podemos catalogar como “de personalidades”. Se trata de un matrimonio básicamente intelectual en el que el contacto físico es inexistente.

Tras una breve luna de miel, Clifford es llamado a filas y vuelve de la guerra poco después “in bits”, “with the lower half of his body, from the hips down, paralysed for ever” (p.5). A partir de entonces, la relación entre ellos se basa exclusivamente en la penetración cerebral, espiritual o intelectual que parece compensar la ausencia de cualquier conexión sexual. Ambos están dedicados por completo a la vida mental de Clifford, a la composición de sus obras literarias y a las asiduas reuniones de un grupo intelectual de amigos:

Connie helped him as much as she could. At first she was thrilled. He talked everything over with her monotonously, insistently, persistently, and she had to respond with all her might. It was as if her whole soul and body and sex had to rouse up and pass into these stories of his. This thrilled her and absorbed her. Of physical life they lived very little. (p.17-8)

He was so very much at one with her and not intimate enough. He was so very much at one with her, in his mind and hers, but bodily they were non-existent to one another, and neither could bear to drag in the *corpus delicti*. They were so intimate, and utterly out of touch. (p.19)

Si hay un adjetivo que mejor pueda definir a Clifford es, sin duda, intelectual. Vive totalmente sumergido en el mundo de la literatura y no hay nada más que pueda conmovérle. Connie es consciente de que ni tan siquiera su cuerpo afecta realmente a su marido, lo único que le afecta es “just a negation of human contact”(p.17).

El cuerpo maltrecho de Clifford representa una herida que va más allá de lo corporal, es también una herida espiritual. Así lo han interpretado la mayoría de los críticos. Mark Spilka⁶ por ejemplo, afirma que es Clifford quien es culpable de la falta del “simple y cálido contacto físico”, no la parálisis. La parálisis no es la causa de su rechazo hacia el contacto físico, hacia el cuerpo en general, sino que simplemente confirma su personalidad, puesto que “he had been virgin when he married: and the sex part did not mean much to him” (p.13). Antes de ser herido en la guerra, en su primer mes de matrimonio, él ya consideraba el sexo como “merely an accident, or an adjunct, one of the curious obsolete, organic processes which persisted in its own clumsiness, but was not really necessary”(p.13).

6. Citado en Langbaum (1982:292).

Esta interpretación es la del propio Lawrence quien, en “A Propos”, afirma sobre Clifford y su parálisis: “Clifford es meramente una personalidad ... La mutilación de Clifford era simbólica de la parálisis más profunda, emocional o pasional, de muchos hombres de ese tipo y clase en la actualidad” (Lawrence 1981a: 42).

Es por ello que Clifford le propone a Connie que tenga un hijo de otro hombre, ya que para él el sexo sólo supone una conexión ocasional e irrelevante para un matrimonio de “mentes verdaderas” como lo es el suyo con Connie.

En esta instancia de la estructura mítica del héroe puede producirse el mitema del “viaje”: en esta fase tiene lugar “un viaje que despierta o inquieta al personaje con respecto a la vida que ha llevado hasta ese momento, o que le pone en contacto con otras manifestaciones humanas que le hacen cuestionar la suya” (Villegas 1978: 102).

Connie va a emprender este “viaje”, se introduce en el bosque hasta encontrar la casa de Mellors. Allí le observa mientras éste se asea medio desnudo. Esta visión pone a Connie en contacto con un mundo diferente al suyo, con el de la corporeidad:

He was naked to the hips, his velveteen breeches slipping down over his slender loins. And his white slim back was curved over a big bowl of soapy water, in which he ducked his head, shaking his head with a queer, quick little motion, lifting his slender white arms, and pressing the soapy water from his ears, quick, subtle as a weasel playing with water, and utterly alone. ... it was a visionary experience: it had hit her in the middle of the body. She saw the clumsy breeches slipping down over the pure, delicate, white loins, the bones showing a little, and the sense of aloneness, of a creature purely alone, overwhelmed her. Perfect, white, solitary nudity of a creature that lives alone, and inwardly alone. And beyond that, a certain beauty of a pure creature. Not the stuff of beauty, but a lambency, the warm, white flame of a single life, revealing itself in contours that one might touch: a body! (p.69)

Connie comienza entonces a cuestionar la naturaleza de su existencia. Sin embargo, el héroe, en este caso heroína, necesita de una fuerza que le empuje a rebelarse contra esta existencia imperfecta. Según Campbell “el héroe puede obedecer a su propia voluntad para llevar a cabo la aventura ... o bien puede ser empujado ... por un agente”(p.61). El primer caso constituye el mitema del “llamado”, y el segundo el del “despertador”, según la terminología utilizada por Villegas. Ambos son identificables en *El amante de Lady Chatterley*. Connie, nuestra heroína, siente la necesidad personal de abandonar su forma de vida, necesidad que se ve reforzada por la fuerte influencia de Tommy Dukes.

Si bien es verdad que al principio Connie se encontraba a gusto en su matrimonio, pronto su cuerpo comenzara a revelarse y a mostrarse a sí mismo. El cuerpo tiene su propio lenguaje, sufre cambios de acuerdo con sus sentimientos y emociones. Debemos recordar aquí que, para Lawrence, es el cuerpo el que tiene emociones y sentimientos reales, no la mente. Y en consecuencia, el cuerpo en su propia forma expresa lo que le acontece. En esta línea de pensamiento, el narrador nos dice: “it is curious

what a subtle but unmistakable transmutation it [the physical experience] makes, both in the body of men and women” (p.9).

De la misma manera que la experiencia física provoca cambios corporales, también la falta de contacto físico los provoca. Así, Connie se vuelve, según su padre más “thin... angular” (p.19). Y su cuerpo adquiere autonomía propia y actúa en contra de la voluntad de su mente:

Connie was aware, however, of a growing restlessness. Out of her disconnexion, a restlessness was taking possession of her like madness. It twitched her limbs when she didn't want to twitch them, it jerked her spine when she didn't want to jerk upright but preferred to rest comfortably. It thrilled inside her body, in her womb, somewhere, till she felt she must jump into water and swim to get away from it; a mad restlessness. It made her heart beat violently for no reason. And she was getting thinner.(p.22)

Debido a la falta de contacto físico Connie se encuentra cada vez más enferma, pierde las fuerzas y su piel se vuelve amarillenta. De ahí que decida hacer caso a los consejos de su padre y buscarse un amante. Este amante va a ser uno de los invitados de su marido, Michaelis. Sin embargo, esta relación no es satisfactoria. Ella parece recibir momentáneamente lo que desea, es decir el contacto físico, pero éste no es suficiente. Connie pronto se dará cuenta de que para él “his isolation was a necessity”(p.30), y que “it was part of his very being that he must break off any connexion, and be loose, isolate, absolutely lone dog again”(p.33). Connie no encuentra en Michaelis la “ternura”, el contacto que desea, para ella Michaelis estaba también falto de pasión, muerto.

Esta relación parece reflejar la distinción teórica que Lawrence establece entre el “sexo moderno”, que es un sexo negativo, y el “sexo sanguíneo o fálico” que es por el que él aboga. Este tipo de sexo negativo es definido por el autor en “A Propos” como “simplemente cosa de nervios, frío sin sangre”, es además “destrutivo”, y “aunque puede producir durante cierto tiempo como un éxtasis y elevación de la conciencia, sigue un proceso de empobrecimiento” (pp.34-5). A este tipo de relación sexual pertenece la existente entre Connie y Michaelis. Es por lo tanto una relación temporal, engañosa y que conduce a su propia destrucción. De hecho, esta decepcionante relación dura muy poco y provoca un angustioso sentimiento de vacío en la protagonista.

El mal de Connie es por tanto de índole exclusivamente corporal, todo su cuerpo se revela ante su situación. Su cuerpo, en palabras de Connie, está “abandonado” y “desusado” y cada una de las partes de su cuerpo lo reflejan. Es crucial, en este sentido, un pasaje de la novela en el que Connie se desnuda frente al espejo y se examina a sí misma. Es entonces cuando toma por primera vez plena consciencia de su cuerpo y de lo que éste necesita:

When Connie went up to her bedroom she did what she had not done for a long time: took off all her clothes, and looked at herself naked in the huge mirror. ... She was not very tall, a bit Scottish and short; but she had a certain fluent, down-slipping

grace that might have been beauty. Her skin was faintly tawny, her limbs had a certain stillness, her body should have had a full, down-slipping richness; but it lacked something.

Instead of ripening its firm, down-running curves, her body was flattening and going a little harsh. It was as if it had not had enough sun and warmth; it was a little greyish and sapless. ...

Her breasts were rather small, and dropping pear-shaped. But they were unripe, a little bitter, without meaning hanging there. And her belly had lost the fresh, round gleam it had had when she was young. ... Her thighs, too, they used to look so quick and glimpsy in their female roundness, somehow they too were going flat, slack, meaningless.

Her body was going meaningless, going dull and opaque, so much insignificant substance. ... Old through neglect and denial, yes, denial. ... The mental life! Suddenly she hated it with a rushing fury, the swindle!

She looked in the other mirror's reflection at her back, her waist, her loins. She was getting thinner, but to her it was not becoming. The crumple of her waist at the back, as she bent back to look, was a little weary; and it used to be so gay-looking. And the longish slope of her haunches and her buttocks had lost its gleam and its sense of richness. ... But the front of her body made her miserable. It was already beginning to slacken, with a slack sort of thinness, almost withered, going old before it had ever really lived. (pp.73-4)

Connie se mira al espejo y descubre poco a poco su propia corporeidad a medida que hace un recorrido visual de la imagen que su cuerpo proyecta en el espejo. El resultado es para ella desolador, cada una de las partes de su cuerpo están desgastadas y apagadas debido a "su renunciación", la cual podemos interpretar como renunciación al sexo, fruto de su existencia intelectual.

Es a partir de este momento en el que ella toma consciencia de su cuerpo, cuando comienza a darse cuenta de que su vida está vacía. Su cuerpo es para ella tan importante como su intelecto. El sexo supone para Connie el hilo que la une al mundo real y vital. Clifford y sus libros sólo le producen la sensación de vacío. El amor que creía sentir por su marido era un sentimiento falso, creado por la mente, y es por ello, como ya hemos visto que Lawrence explica en "A Propos", que termina por llevar a una aversión física hacia esa persona de la que erróneamente se sentía enamorada, así, ahora Connie sólo siente hacia Clifford "a profound physical dislike" (p.101).

De esa manera, nuestra protagonista siente la "llamada", la necesidad de abandonar esa "renunciación", ese mundo intelectual en el que está atrapada junto con Clifford. Esta necesidad se verá reforzada por el "despertador", Tommy Dukes, por medio del cual D.H. Lawrence introduce en la novela parte de sus ideas sobre el cuerpo que luego expondrá en los artículos que ya hemos mencionado.

Tommy hace que Connie entienda su problema y le dé una solución. Él es uno de los amigos de Clifford que participa en los debates que éste prepara en su casa. Ella

está siempre presente en estos debates y presta mucha atención a todo lo que dicen, especialmente si es Tommy Dukes quien habla.

La protagonista se siente identificada con las ideas de Tommy puesto que él propone la resurrección del cuerpo y la democracia del contacto. Para Tommy, como para Lawrence “real knowledge comes out of the whole corpus of the consciousness; out of your belly and your penis as much as out of your brain and mind” (p.40). De aquí que el todo de una consciencia, es decir, de una persona, sea tanto la parte física, sexual como la mental.

While you live your life, you are in some way an organic whole with all life. But once you start the mental life you pluck the apple. You’ve severed the connexion between the apple and the tree: the organic connexion. And if you’ve got nothing in your life but the mental life, then you yourself are a plucked apple... you’ve fallen off the tree. And then it is a logical necessity to be spiteful, just as it’s a natural necessity for a plucked apple to go bad. (p.40)

Connie, tras oír hablar a Tommy en una de las discusiones, siente un eco en su interior que exclama: “Give me the democracy of touch, the resurrection of the body!” (p.78). Y ésta es la postura que la protagonista va a mantener a partir de ese momento.

Connie ha recibido y aceptado el llamado y es entonces cuando, ya decidida a cambiar su vida, cruza simbólicamente el umbral y abandona así su anterior existencia. Este acto constituye para Campbell y Villegas el mitema del cruce del umbral.

Este momento de transición está representado en la novela en el momento en el que Connie entra al bosque tras la escena que acabamos de comentar:

But now something roused... ‘Pale beyond porch and portal’...the thing to do was to pass the porches and the portals.

She was stronger, she could walk better, and in the wood the wind would not be so tiring as it was across the park, flattening against her. She wanted to forget, to forget the world, and all the dreadful, carrion-bodied people. ‘Ye must be born again! I believe in the resurrection of the body! Except a grain of wheat fall into the earth and die, it shall by no means bring forth. When the crocus cometh forth I too will emerge and see the sun! (p.88)

Connie entra así en el mundo, opuesto al que abandona, en el que se va a sufrir ciertas experiencias que le llevarán a la resurrección en una nueva vida. Lawrence crea en la novela una separación espacial muy significativa, el espacio se divide en dos opuestos: el mundo industrial y el mundo natural.

Julian Moynahan⁷ afirma que el libro presenta dos modos de conocimiento: el del mundo objetivo de Wragby, Tevershall; y el de la vida pasional interior en el bos-

7. Citado en Langbaum (1982:294).

que. Connie se mueve en estos dos ámbitos, y entra en el mundo idílico del bosque en el momento en que ve a Mellors desnudo.

Así mismo, y según Michael Squires⁸, *El amante de Lady Chatterley* sigue la forma pastoral que consiste en la desintegración de un círculo exterior turbulento, en la educación en un círculo pastoral y el renacimiento en el centro sagrado⁹. El círculo turbulento exterior sería el mundo mecanizado de Clifford y sus minas; el círculo pastoral sería el bosque y el centro sagrado, la cabaña en el centro del bosque.

Ambas lecturas de la novela tienen algo en común y es la distinción entre el mundo mecanicista, industrial de las minas, relacionado a su vez con Clifford y la mente, y por otro lado el mundo natural del bosque de Wragby, relacionado con Mellors y la resurrección del cuerpo.

Por una parte, el autor nos presenta el mundo mental de Clifford, íntimamente relacionado con el mecanicismo y la industria minera, en el que la naturaleza ha sido devastada por la mano del hombre. Este hecho se ve reflejado en el propio Clifford ya que su carencia física es suplida por una silla de motor, éste ha cambiado su cuerpo natural por una máquina. A medida que pasa el tiempo, Clifford se introduce más y más en el estudio de los avances tecnológicos para así sacar más rendimiento a sus minas. El mundo de la mente es por lo tanto el de las minas, oscuro, triste, devastado y con un ambiente enrarecido:

One could see in the near distance the chimney of Tevershall pit, with its clouds of steam and smoke, and on the damp, hazy distance of the hill the raw straggle of Tevershall village, a village which began almost at the park gates, and trailed in utter hopeless ugliness for a long and gruesome mile ... and when the wind was that way, which was often, the house was full of the stench of this sulphurous combustion of the earth's excrement. But even on windless days the air always smelt of something under-earth: sulphur, iron, coal, or acid. And even on the Christmas roses the smuts settled persistently, incredible, like black manna from the skies of doom. (p.14)

Por el contrario, el mundo de Mellors, en el que tanto éste como Connie encuentran su identidad por medio de la recuperación del cuerpo, es el bosque, la naturaleza. Mientras que Clifford está unido a la silla mecánica, Mellors lo está al bosque y a sus animales, a su perra Flossie, a los faisanes, a los caballos¹⁰.

Al entrar al bosque, Connie cruza el umbral que separa el mundo intelectual del corporal y comienza su período de iniciación.

8. Citado en Humma (1990:85).

9. Definición de novela pastoral por Walter R. Davis. Citado en Humma (1990:85).

10. Humma (1990:92) afirma que Clifford desciende del Hombre Verde del folclore tanto británico como continental, y que representa la mítica figura de la fertilidad que llevará a cabo la regeneración de Connie.

3.2. *Período de iniciación. Muerte iniciática*

Una vez cruzado el umbral, el héroe debe pasar unas pruebas que le llevarán a la renovación. Comienza así una especie de ritual de resurrección del cuerpo en Connie, pero para ello necesita conectar físicamente con alguien. Éste va a ser el guardabosque contratado por su marido, Mellors. Entre ellos se va a dar, en un principio una conexión puramente física hasta llegar al simbólico matrimonio fálico y a conseguir la ternura entre ellos.

Mellors es la “figura protectora” de Campbell, o el “maestro” según la terminología de Villegas, indispensable en el mitema del “encuentro”. La función de esta figura es la de “proporcionar al protagonista consejos o instrumentos que le han de ayudar a resolver los problemas a los que se ha de enfrentar”(Villegas 1978: 109). Es una figura que “appears suddenly as a guide, marking a new period, a new stage, in the biography” (Campbell 1973: 55).

La aparición de Mellors es, sin duda, el factor que marca una nueva etapa en la vida de Connie. Él va a ser su guía y su instrumento de renovación. Por una parte, Mellors puede ser identificado con figuras míticas de la fertilidad que aparecen en la obra de Frazer¹¹ como el “Rey del Bosque”, o “Jorge el Verde”. Por otra parte, Mellors es el portador del “falo” que, según Jung (1982:139) representa a “la energía psíquica en su aspecto creador”, es “la divinidad creadora”. Su fuerza creadora tendrá dos resultados, el renacimiento simbólico de Connie, y la concepción real del hijo de ambos.

Para que tenga lugar el acto central de todo rito de iniciación, es decir la muerte-resurrección o muerte iniciática, se debe dar lo que Villegas denomina “la experiencia de la noche”, es decir “el aislamiento del iniciante en algún lugar solitario y oscuro donde experimente”(pp.115-6). Este lugar se corresponde en la novela con la cabaña en el centro del bosque donde tienen lugar la mayoría de los encuentros sexuales entre Connie y Mellors.

Las características de esta cabaña coinciden con las de la casa kakiana, descrita por Frazer, en la que los miembros de una sociedad al Oeste de la isla de Ceram llevan a cabo el ritual de iniciación a la juventud. La casa kakiana es una “cabaña oblonga de madera situada bajo árboles de espeso follaje en lo más profundo del bosque y construida de modo que entre tan poca luz que sea imposible ver lo que hay dentro de ellas” (Frazer 1989: 780).

La primera descripción de la cabaña de *El amante de Lady Chatterley* la sitúa en el centro del bosque, rodeada de árboles y hecha de madera:

And then she noticed a narrow track between young fir-trees, a track that seemed to lead nowhere. But she felt it had been used. She turned down it adventurously, bet-

11. Según Humma, está probado que D.H.Lawrence leyó al menos dos veces la obra de Frazer.

ween the thick young firs, which gave way soon to the old oak wood. ... She saw a secret little clearing, and a secret little hut made of rustic poles.(p.90)

Es, como la casa kakiana, una cabaña oscura que, además se asemeja a un santuario:

It had no window, the light came in through the open door. It was a jumble, but also it was a sort of little sanctuary. (p.91)

'You lie there,' he said softly, and he shut the door, so that it was dark, quite dark. (p.121)

Connie se escapa una y otra vez del mundo mental de Wragby para unirse físicamente a Mellors. Los hombres allí son amables con la persona que Connie es, con Constance o con Lady Chatterley, pero como mujer le desprecian, ignorándole. Por el contrario Mellors, dice el narrador, "took no notice of Constance or of Lady Chatterley; he just softly stroked her loins or her breasts" (p.127).

Los críticos están de acuerdo en decir que los actos sexuales entre Connie y Mellors parecen representar diferentes estadios en una progresión sacramental, de tipo religioso¹². Los dos primeros encuentros no son satisfactorios, la actividad y el orgasmo son sólo de Mellors, Connie no consigue ningún placer sino que es totalmente pasiva¹³. Sin embargo, en el tercer encuentro, dentro de la cabaña, los protagonistas llegan a un orgasmo simultáneo, lo que para Lawrence es indispensable para el sexo positivo y regenerador. Es en ese momento en el que se produce la muerte iniciática de una manera simbólica. La antigua Connie desaparece para dar lugar a una mujer diferente: "... she knew herself touched, the consummation was upon her, and she was gone. She was gone, she was not, and she was born: a woman" (p.181).

La muerte simbólica es indispensable para que se pueda producir la regeneración, Mircea Eliade (1989:246) afirma: "Nous avons rencontré partout le symbolisme de la mort comme fondement de toute naissance spirituelle, c'est-à-dire de régénération". En los ritos de iniciación, según Jung (1995:131), el novicio "tiene que estar dispuesto a morir; y aunque la señal representativa de esa prueba pueda ser moderada ... o muy dolorosa ... , la intención siempre es la misma; crear la sensación simbólica de la muerte de la que surgirá la sensación simbólica del renacimiento ". Sin embargo,

12. Frank Kermode(1985) afirma que la iniciación de Connie tiene siete fases diferentes. Éste, sin embargo, no aclara cuales son esas siete fases. En la novela hay nueve actos sexuales entre los protagonistas, Langbaum (1982) propone combinar los tres que no son satisfactorios en uno sólo para así tener las siete fases en las que Kermode afirma que la resurrección del cuerpo de Connie tiene lugar.

13. La pasividad de Connie ha sido duramente atacada por la crítica feminista que considera la novela como una exaltación de la masculinidad y una degradación de la mujer por su pasividad y su devoción hacia el falo, principalmente. La crítica más aplastante viene de manos de Kate Millet (1970:411-423) en el capítulo que dedica a la obra de D.H.Lawrence en su *Política Sexual*.

el renacimiento no es el final del proceso sino que es el principio de la formación del iniciante. Eliade (1984:114) lo expone así: “la muerte iniciática hace posible la *tabula rasa* en la que vendrán a inscribirse las revelaciones sucesivas destinadas a formar un hombre nuevo”.

La primera “revelación” es para Connie la adquisición de la consciencia del cuerpo de su pareja:

How lovely, how lovely, strong, and yet pure and delicate, such stillness of the sensitive body! Such utter stillness of potency and delicate fresh. How beautiful! How beautiful! Her hands came timorously down his back, to the soft, smallish globes of the buttocks. Beauty! What beauty! a sudden little flame of new awareness went through her. (p.182)

Mellors, quién también necesita renovarse¹⁴, toma a su vez conciencia de su relación corporal, “de sangre” con Connie. La unión entre ellos es la unión de sangre que Lawrence describe en “A Propos”, y que queda reflejado en la novela así:

He took her in his arms again ... all his blood-vessels seemed to scald with intense yet tender desire, for her, for her softness, for the penetrating beauty of her in his arms, passing into his blood. (p.180)

De esa manera, Connie poco a poco vuelve a la vida, ella puede ahora bailar desnuda bajo la lluvia con Mellors en la parte del bosque que aún conserva su belleza natural, como si se tratase de un ritual de comunión entre la naturaleza y el cuerpo humano. Seguidamente le comunicará a su marido que el cuerpo, asesinado por Platón y Jesús, va a renacer:

The human body is only just coming to real life. With the Greeks it gave a lovely flicker, then Plato and Aristotle killed it, and Jesus finished it off. But now the body is coming really to life, it is really rising from the tomb. And it will be a lovely, lovely life in the lovely universe, the life of the human body. (p.245)

La relación fálica entre Connie y Mellors es consumada en una boda simbólica. Aunque Villegas no considera el rito de matrimonio como un mitema, otros críticos sí lo hacen. Henderson y Oakes sitúan la ceremonia del matrimonio en el centro del rito iniciático: “Procession of images: from descent to a death as sacrifice, there is a passage to a sacred marriage rite, thence to a symbol of new birth from this union”

14. La unión entre Connie y Mellors es muy difícil debido a la personalidad de Mellors quien es, en un principio, hostil y celoso de su vida privada y de la libertad. El bosque es su refugio del mundo exterior en el que él ha sufrido mucho, especialmente de manos de las mujeres. Se esconde del contacto humano, él también necesita recuperarse como ser humano, también necesita recuperar el contacto físico perdido.

(1963:59). A su vez, Villegas, dentro del mitema de “la última aventura” considera el “mystical marriage of the triumphant hero-soul with the Queen Goddess of the World” (p.109), que en este caso podríamos traducir por el matrimonio simbólico entre la heroína, Connie, y el “Rey del Bosque”, Mellors.

Durante esta ceremonia, ambos cubren de flores sus cuerpos desnudos y toman una identidad diferente, los órganos genitales de Connie serán bautizados como Lady Jane y los de Mellors como John Thomas:

He had brought columbines and campions, and new-mown hay, and oak-tufts and honeysuckle in small bud. He fastened fluffy young oak-sprays round her breasts, sticking in tufts of bluebells and campion: and in her navel he poised a pink campion flower, and in her maiden-hair were forget-me-nots and wood-ruff.

‘That’s you in all your glory!’ he said. ‘Lady Jane, at her wedding with John Thomas.’

And he stuck flowers in the hair of his own body, and wound a bit of creeping-jenny round his penis, and stuck a single bell of a hyacinth in his navel. She watched him with amusement, his odd intentness. And she pushed a campion flower in his moustache, where it stuck, dangling under his nose.

‘This is John Thomas marryin’ Lady Jane,’ he said. ‘An’ we mun let Constance an’ Oliver go their ways. Maybe-’ (p.237)

Los protagonistas cambian de identidad, a partir de entonces, Connie le dice a su hermana, nunca se llamaron por otros nombres que no fuesen Lady Jane y John Thomas¹⁵. Connie y Mellors desaparecen para dar lugar al nacimiento de unas nuevas personas conscientes de su propia corporeidad y de la de su pareja. Adquieren entonces un compromiso similar al matrimonio religioso pero en este caso es de consciencia corporal mutua. Han conseguido la conexión, la consciencia de sus cuerpos, y con ello la “ternura”.

La consumación de esta simbólica boda fálica, tendrá lugar en el que para Kermode es el acto sexual más importante. Connie y Mellors mantienen una relación sexual anal, y esto hace morir en ellos todas las vergüenzas, toman consciencia absoluta del cuerpo de la pareja. Connie piensa:

She would have thought a woman would have died of shame. Instead of which, the shame died. Shame, which is fear: the deep organic shame, the old, old physical fear which crouches in the bodily roots of us, ... She felt, now, she had come to the real bed-rock of her nature, and was essentially shameless. ... She shared her ultimate nakedness with a man, another being. (p.258)

15. Frazer (1989:374) afirma que en la región del bajo Congo hay una sociedad secreta llamada “ndembo” en la cual después del rito de iniciación se les conoce a los iniciados por un nombre distinto del que tenían.

Esta declaración es la culminación de la iniciación de Connie a la corporeidad y a la ternura. Como afirma Eliade (1984:10), “al final de las pruebas goza el neófito de una vida totalmente diferente de la anterior a la iniciación: se ha convertido en otro”. Connie ha adquirido una personalidad nueva que le permite vivir la corporeidad al máximo, ya no es Constance Chatterley sino Lady Jane.

3.3. La vida post-iniciada

La última fase de la estructura de *El amante de Lady Chatterley* supone una ruptura del esquema descrito por Campbell para quien el retorno y la reintegración en la antigua sociedad son indispensables. Sin embargo, Villegas considera esta ruptura como una variante moderna de la aventura mítica del héroe:

La tercera etapa, en la cual el héroe mítico o el adolescente primitivo vuelven a la forma de vida trazada por la tradición, adquiere en la novela moderna normalmente una dimensión negativa, y todo retorno es un fracaso de la aspiración o de la libertad. (Villegas 1978:76)

Connie no retorna a su vida anterior sino que, por el contrario, emprende una huida hacia Venecia, para luego instalarse en Escocia. Nunca más volverá a Wragby, allí no puede vivir plenamente su nueva existencia. Es lo que Villegas denomina el mitema de “la negativa al regreso”, en el que el héroe se niega a retornar a la tierra de la que procede.

Connie y Mellors no pueden disfrutar plenamente su relación en su lugar de origen. El último encuentro sexual entre los protagonistas tiene lugar en un hotel en Londres una vez que Mellors ha huido de Wragby y Connie ha anunciado a Clifford que no va a volver. Este encuentro supone el epílogo, el resumen, y la demostración de una ternura ya conseguida.

La función moralizante de esta novela es más clara en esta última parte. El mitema de “la negativa al regreso” significa un rechazo explícito a la sociedad descrita en la primera etapa:

La tercera etapa adquiere gran valor, ya que allí se encuentra muchas veces la clave del mensaje de la obra o el sentido de la visión del mundo que se ha querido comunicar. La aventura del héroe conduce a una clase de mundo que se hace evidente en el desenlace. Creemos además que el proceso conlleva siempre una actitud hacia formas de vida. Por ello, el que alguien se vea en la necesidad de abandonarle supone un rechazo y, por lo tanto, una implícita o expresa crítica social o del sistema de valores que le sustenta. (Villegas 1978: 86)

La vida y las relaciones interpersonales basadas exclusivamente en la intelectualidad que prevalecen en la primera parte de la novela son, como más tarde explicará en

“A Propos de *El amante de Lady Chatterley*” y en “Pornografía y obscenidad”, los valores equivocados en la Inglaterra “degradada”, aquellos que han de ser eliminados y sustituidos por los valores que los protagonistas van adquiriendo a lo largo de la novela.

Por medio de *El amante de Lady Chatterley*, una novela que irónicamente fue acusada de inmoral, D.H Lawrence hace una dura crítica social e ideológica. Y como ya hemos visto, es la aventura mítica del héroe basada en el rito de iniciación, que sin duda D.H. Lawrence conocía bien, lo que le proporcionó la estructura adecuada.

Sin embargo, cabe preguntarse si el final de la novela supone una visión esperanzadora de la sociedad inglesa del momento o por el contrario, la imposibilidad de cambio de ésta. D.H. Lawrence tiene más fe en los individuos que en la sociedad, Connie es capaz de darle la vuelta a todas sus convicciones, pero la sociedad de la que proviene es incapaz de aceptarla con sus nuevos valores.

4. Conclusión

Como hemos visto a lo largo de este artículo, *El amante de Lady Chatterley* incorpora la estructura propia de la aventura mítica del héroe y de los ritos iniciáticos, así como la mayoría de los mitemas descritos por Campbell y Villegas.

La acción de la novela puede ser descrita en los términos de la aventura mítica del héroe. Así, podemos decir que Connie, una mujer que vive inmersa en el mundo intelectual lleva a cabo un “viaje” al bosque que le abrirá los ojos a la posibilidad de una vida corporal; sentirá el “llamado”, la necesidad personal de buscar una nueva existencia, que se verá reforzada por la gran influencia de Tommy Dukes, el “despertador”. Como consecuencia, nuestra heroína “cruzaré el umbral” para introducirse en el bosque, el mundo natural de lo corporal; y allí, en un pequeño “santuario” de madera en el centro del bosque, y ayudada por Mellors, morirá simbólicamente para renacer a una nueva existencia basada en la “ternura” o “consciencia física”, es decir, en el equilibrio entre lo corporal y lo intelectual.

La aventura mítica del héroe y los ritos de iniciación, proporcionan al escritor la estructura idónea para la función moralizante de su novela. El proceso de iniciación de Connie pretende simbolizar la resurrección de la corporeidad como única solución para la degradada sociedad inglesa. La novela se convierte de esta manera en una historia moralizante que descubre al lector una nueva existencia en la que el cuerpo y la mente son reconciliados por medio de la “ternura”.

Bibliografía

- BEAL, Anthony. 1964. *D.H. Lawrence*. London: Oliver & Boyd.
BURGESS, A. 1985. *Flame into Being. The Life and Work of D.H.Lawrence*. London: Heinemann.

- CAMPBELL, Joseph. 1973. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- ELIADE, Mircea. 1984. *Iniciaciones místicas*. Madrid: Taurus.
- ELIADE, Mircea. 1989. *Mythes, rêves et mystères*. Gallimard.
- FAULKNER, Peter. 1990. *Modernism*. London: Routledge.
- FRAZER, J. G. 1989. *La rama dorada*. Madrid: Fondo Económico Europeo.
- GILLIE, Christopher. 1975. *Movements in English Literature 1900-1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HENDERSON, J.L. y OAKES, M. 1963. *The Wisdom of the Serpent. The Myths of Death, Rebirth and Resurrection*. Nueva York: George Brazillier.
- HUMMA, John B. 1990. *Metaphor and Meaning in D.H. Lawrence's Later Novels*. Missouri: University of Missouri Press.
- JARA, R. y MORENO, F. 1972. *Anatomía de la novela*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- JUNG, C. G. 1982. *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós.
- JUNG, C. G. 1995. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- KERMODE, Frank. 1985. *Lawrence*. London: Fontana Press.
- LANGBAUM, R. 1982. *The Mysteries of Identity*. University of Chicago Press.
- LAWRENCE, D.H. 1976. *Selected Letters*. London: Penguin (Ed. Aldington, R.).
- LAWRENCE, D.H. (1981a) "A Propos de El amante de Lady Chatterley". En Lawrence, D. H. *Sexo y Literatura*. Barcelona: Fontamara.
- LAWRENCE, D.H. (1981b) "Pornografía y obscenidad". In LAWRENCE, D.H. *Sexo y Literatura*. Barcelona: Fontamara.
- LAWRENCE, D.H. 1990 [1928]. *Lady Chatterley's Lover*. London: Penguin.
- LOZANO, Susana. 1997. "Transgresor de transgresores. Una propuesta radical y revolucionaria", en *The Grove* n° 2, 1997.
- MILLETT, Kate. 1970. *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- NIVEN, Alastair. 1978. *D.H. Lawrence. The Novels*. Cambridge University Press.
- SAGAR, Keith. 1981. *The Art of D.H. Lawrence*. Cambridge University Press.
- STAROBINSKY, Jean. 1990. "Historia natural y literaria de las sensaciones corporales" en FEHER, M.; NADDARF, R. Y TAZU, N. (eds.) 1990. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Barcelona: Taurus (vol. II).
- VILLEGAS, Juan. 1978. *La estructura mítica del héroe*. Barcelona: Planeta.