

PERSONAJES FEMENINOS
EN LA NOVELA INGLESA DE LA POSGUERRA

Luis Alberto Lázaro

Universidad de Alcalá de Henares

A lo largo del siglo XX la crítica feminista ha venido desarrollando muchas y variadas líneas de investigación que suponen diferentes perspectivas o enfoques¹. Algunos trabajos han ido dirigidos a estudiar la producción literaria de escritoras, en muchos casos, olvidadas y excluidas de las historias de la literatura. Otras veces nos encontramos con investigaciones que analizan la función de la mujer como lectora implícita de obras literarias, teniendo en cuenta que muchas de estas obras están pensadas y dirigidas para un lector masculino. Las diferencias de género existentes en el lenguaje literario y el estilo característico de las obras escritas por mujeres es otro de los centros de interés para esta crítica feminista. En ocasiones, su atención también se dirige hacia temas y experiencias tratados únicamente por mujeres, y que son consecuencia de la propia naturaleza femenina (el parto, la menstruación, la menopausia, etc.), o hacia los símbolos literarios propios de escritoras, algo que está íntimamente relacionado con la crítica psicoanalítica.

¹ Véanse, por ejemplo, los siguientes manuales e introducciones a la teoría literaria feminista: T. Eagleton, *Feminist Literary Theory: A Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1983); C. Greene and C. Kahn, eds., *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* (London: Methuen, 1985); C. Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (Oxford: Basil Blackwell, 1987); S. Sellers, ed., *Feminist Criticism: Theory and Practice* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1991).

A esta extensa relación de enfoques que desarrolla la crítica feminista contemporánea habría que añadir otro más, a veces algo olvidado en el campo de la literatura inglesa, como es aquel que describe y analiza la forma en la que se representa a la mujer en las obras literarias: su función, su actitud y su comportamiento en las mismas. Esta es precisamente la orientación que se va a adoptar en este trabajo, en donde el objetivo fundamental es analizar la imagen que se ofrece de la mujer en la novela *Under the Net* (1954) de la escritora Iris Murdoch, comparándola con la imagen que aparece en otras tres novelas que se publicaron en la misma época y que fueron escritas por novelistas varones: *Hurry on Down* (1953) de John Wain, *Lucky Jim* (1954) de Kingsley Amis y *Room at the Top* (1957) de John Braine.

Estas cuatro obras, a pesar de estar escritas por novelistas muy dispares, tienen muchos elementos en común. Todas ellas se pueden encuadrar dentro de una nueva tendencia social y realista que surge en la literatura inglesa de los años cincuenta, una nueva generación de escritores que viene a romper definitivamente con los últimos vestigios del modernismo y con las historias sobre la alta sociedad. El concepto de "generación literaria" se emplea aquí en su sentido más amplio, ya que desde un punto de vista más estricto no se puede decir que estos cuatro autores pertenezcan a una misma escuela o generación. A John Wain y Kingsley Amis se les suele englobar dentro un movimiento literario denominado precisamente "The Movement"², mientras que a John Braine le sienta mejor la etiqueta de "Angry Young Man"³. Por otra parte, Iris Murdoch, después de esta primera obra, muestra un claro despegue de los temas sociales, a la vez que se aproxima a una corriente más filosófica, psicológica y moral.

Con todo, son cuatro novelas que aportan nuevos aires al mundo literario de la posguerra inglesa: nuevas actitudes, nuevos tonos, nuevos puntos de vista, nuevos héroes - o quizá deberíamos llamarles "antihéroes". Todas ellas presentan las fortunas y adversidades de un joven que lucha por hacerse un sitio en la sociedad, por sobrevivir en un ambiente social en el que no encaja

² Morrison Blake en su obra *The Movement: English Poetry and Fiction of the Fifties* (Oxford: Oxford University Press, 1980), estudia las características comunes que confieren una identidad a este grupo de autores.

³ Esta etiqueta se ha hecho popular gracias al libro de Kenneth Allsop, *The Angry Decade: A Survey of the Cultural Revolt of the Nineteen-Fifties* (1958; rpt. Wendover, Buckinghamshire: John Goodchild, 1985).

totalmente, un joven que intenta resolver su problema de identidad. En todos los casos, la historia se centra en protagonistas masculinos: Jake Donaghue, Charles Lumley, James Dixon y Joe Lampton; pero en cada una de ellas surge un personaje femenino de características muy similares y cuya actuación es fundamental para el desarrollo del hilo argumental.

En *Under the Net* nos encontramos con Anna Quentin, una antigua novia de Jake, a quien éste acude en busca de ayuda cuando no tiene un lugar donde vivir. A pesar del tiempo transcurrido, Jake todavía siente afecto por Anna y trata de volver a establecer la relación que tuvieron tiempo atrás. Después de varios intentos, desiste en su empeño cuando descubre que Anna está enamorada de un amigo común, Hugo Belfounder. En *Hurry on Down* tenemos a Veronica Roderick, una joven atractiva de la que Charles se enamora la primera vez que la ve en la cafetería de un hotel. Suele ir acompañada de un señor bastante mayor que ella y que se presenta como tío y tutor suyo. Tras conseguir su amor, y después de una breve relación, Charles descubre que Mr Roderick no es tío de Veronica sino su amante, el hombre con quien ha estado viviendo todo este tiempo. Al final, después de numerosas aventuras, Charles consigue un puesto de trabajo digno, se asienta en Londres y se encuentra de nuevo con Veronica, quien también parece haber cambiado y estar dispuesta a continuar con la relación que un día tuvieron. Kingsley Amis nos presenta a Christine Callagham, otra hermosa joven que aparece en escena como la novia de Bertrand, el pedante y engreído hijo del Profesor Welch, director del Departamento de Historia en el que trabaja el protagonista. La relación entre Christine y Jim Dixon no empieza con buen pie, pero poco a poco irán encontrando más puntos en común y terminarán marchándose juntos a Londres para empezar una nueva vida. Por último, el autor de *Room at the Top* nos muestra el personaje de Susan Brown, hija de un rico empresario de la localidad a quien Joe Lampton pretende seducir en su intento de mejorar de posición social e introducirse en el lujo y la riqueza de la familia Brown. Entre Joe y Susan se interponen Jack Wales, un amigo de ella de toda la vida que pertenece a su mismo círculo social, y Alice Aisgill, una mujer casada con quien Joe mantiene relaciones. Al final, con la muerte de Alice y tras dejar a Susan embarazada, Joe consigue su objetivo.

En todos los casos, nos encontramos ante la imagen de una mujer joven, atractiva y moderna que goza de cierta independencia. Todas viven su propia vida y son, hasta cierto punto, capaces de elegir su futuro, aunque, el grado de liberación que poseen no es siempre el mismo. Anna Quentin es una

joven cantante y actriz que dirige un teatro moderno experimental llamado "Riverside Miming Theatre"; vive sola y hace una vida totalmente independiente; además suele viajar con cierta frecuencia debido a su profesión. Veronica no parece disfrutar de tanta libertad, ya que se ve condicionada por el hombre con quien vive, Mr Roderick; sin embargo, al final, rompe sus ataduras y decide abandonarle e iniciar una nueva vida con Charles. Christine aparece como una joven de 19 años emancipada que trabaja en una librería de Londres y que posee entera libertad para decidir lo que hacer y con quién estar; únicamente se deja guiar por sus sentimientos. La menos independiente de todas parece ser Susan, que, con la misma edad que Christine, todavía vive con sus padres; sin embargo, goza también de una gran libertad de acción: es actriz en una compañía de teatro de la localidad, sale cuando y con quien quiere, va de vacaciones al extranjero, y únicamente al final Mr Brown pasa a un primer plano para dar su consentimiento a la boda de su hija con Joe, en una escena típica de las pantallas de cine.

Curiosamente, estos cuatro personajes femeninos se encuentran en una posición social superior a la de los protagonistas masculinos. Todas ellas poseen una gran estabilidad social y económica, moviéndose en círculos de gente acomodada y sin ningún tipo de necesidad de carácter material. Anna, gracias a su trabajo en el mundo del espectáculo, vive de forma desahogada. Verónica tiene a su lado a un próspero hombre de negocios que afirma ser su tío. Christine es sobrina de un hombre rico e influyente, Mr Gore-Urquhart, y además tiene un puesto de trabajo estable. Y Susan pertenece a una familia de la clase media de Warley. A su alrededor se respira un ambiente de abundancia y bienestar. No olvidemos que a principios de los años cincuenta se extendía por Inglaterra la sensación de que con la Segunda Guerra Mundial había terminado una etapa de penuria económica y desempleo, al mismo tiempo que se había dado paso a la prosperidad derivada del llamado "Welfare State". Con la subida al trono de Isabel II en 1953 algunos hablan incluso del inicio de un nuevo periodo isabelino⁴, recordando el reinado floreciente de Isabel I durante la segunda mitad del siglo XVI.

Esta posición social y económica estable de que disfrutaban nuestras heroínas está unida a una confianza y seguridad en sí mismas que contrasta con la inseguridad y falta de estabilidad emocional de los protagonistas. En *Under*

⁴ Véase Alistair Davies and Peter Saunders, "Literature, Politics and Society," *Society and Literature*, 1945-1970, ed. Alan Sinfield (London: Methuen, 1983) 20.

the Net, Jake Donaghue afirma que le gustan los personajes femeninos de las novelas de Henry James y Joseph Conrad porque son "so peculiarly flower-like and... are described as «guileless, profound, confident, and trustful»"⁵. No podemos decir que las figuras femeninas de las novelas que estamos analizando posean estas mismas características: a Anna no se la puede llamar cándida, Verónica no es muy de fiar y Susan no se distingue precisamente por sus pensamientos profundos. Pero a todas ellas sí que se las puede aplicar el apelativo de "confident" como a los personajes femeninos de James y Conrad. Todas, en cierta medida, dan un imagen de confianza y control de la situación que dista mucho del comportamiento indeciso y vacilante de los hombres con quien tienen relaciones, lo cual marca un punto de tensión en la ideología patriarcal dominante en la sociedad. Con todo, siguiendo con el comentario de Jake, la única que se describe como realmente "profound" es Anna (29), algo que inmediatamente después podemos comprobar al escuchar sus teorías sobre el arte, el teatro y el amor.

La personalidad de estas mujeres, junto a su atractivo físico, su posición social y un cierto aire de misterio que las envuelve, hace que los "héroes" de estas novelas se sientan fuertemente atraídos hacia ellas. En algunos casos llegan incluso a idealizarlas, como ocurre con Charles Lumley, que se enamora apasionadamente de Verónica nada más verla, o con Joe Lampton, que compara a Susan con la princesa de un cuento de hadas⁶. Todo ello puede dar la impresión de que estas figuras femeninas se distancian de la realidad y se convierten en objetos de deseo que, en un principio, no están al alcance de los personajes masculinos.

Esta atracción desemboca en una relación sentimental donde la experiencia sexual y el contacto físico es un elemento indispensable. En estas relaciones ellas se muestran generosas y sin demasiados reparos de tipo moral, siendo ellas mismas quienes en algunas ocasiones toman la iniciativa. Jake Donaghue recuerda que Anna solía tener otras aventuras amorosas mientras que vivía con él y describe su comportamiento en este sentido:

⁵ Iris Murdock, *Under the Net* (1954; rpt. Harmondsworth: Penguin Books, 1974) 28. Las demás citas de esta novela hacen referencia a esta edición y van en el texto entre paréntesis.

⁶ John Braine, *Room at the Top* (1957; rpt. Harmondsworth: Penguin Books, 1987) 58.

Anna is one of those women who cannot bear to reject any offer of love. It is not exactly that it flatters her. She has a talent for personal relations, and she yearns for love as a poet yearns for an audience. To anyone who will take the trouble to become attached to her she will immediately give a devoted, generous, imaginative, and completely uncapricious attention, which is still a calculated avoidance of self-surrender (30).

Los otros personajes femeninos de estas novelas no tienen esta mentalidad tan liberal, pero también participan de esta actitud abierta y activa en lo que al sexo se refiere. Es Veronica, por ejemplo, quien da el primer paso y sugiere a Charles que vaya a reservar una habitación para pasar la noche juntos⁷.

Lo cierto es que todas estas novelas incluyen descripciones de encuentros amorosos en los que se insinúa o se detalla explícitamente el comportamiento sexual de la pareja con gran naturalidad. Ello no sorprende demasiado en un época en la que el tema de la sexualidad se plantea en debates públicos con claridad sin precedentes; en una época que culmina con la "Obscene Publications Act" de 1959 y con el juicio consiguiente que permite la publicación íntegra de la novela de D. H. Lawrence *Lady Chatterly's Lover* en 1960, hasta entonces censurada parcialmente. Tampoco es extraño que las mujeres no adopten una actitud meramente pasiva en este tipo de relaciones, como solía suceder en épocas precedentes; no es extraño en unos años en los que el movimiento por la liberación de la mujer intensifica su lucha y se extiende rápidamente⁸.

Ahora bien, las relaciones de estas mujeres con los protagonistas de las novelas no están exentas de dificultades. Uno de los principales escollos, sobre todo al principio de esas relaciones, es que ellas suelen estar vinculadas a hombres más ricos y poderosos que los protagonistas. Anna Quentin está enamorada de Hugo Belfounder, un magnate de la industria del cine. En el caso de Veronica tenemos a Mr Bernard Roderick, un hombre de mediana edad, con mucho dinero y bien considerado socialmente. Christine es la novia de Bertrand Welch, el hijo del director del Departamento donde trabaja James Dixon, aquel que tiene en su mano la posibilidad de renovar o rescindir el

⁷ John Wain, *Hurry on Down* (1953; rpt. Harmondsworth: Penguin Books, 1984) 132.

⁸ Recordemos por ejemplo que en 1949 Simone de Beauvoir publicó *Le Deuxième Sexe*, un "best-seller" que se convirtió en seguida en un clásico de la literatura feminista.

contrato de Dixon en la Universidad. Susan Brown, por último, desde niña está muy unida a Jack Wales, hijo de una de las familias influyentes de Warley. La aparición de todos estos contrincantes más pudientes e influyentes marca por lo tanto un contraste notable con respecto a los otros candidatos menos favorecidos socialmente, poniéndose así de relieve algunas características de la personalidad de estos últimos. Son como la otra cara de la moneda, en donde se refugia el dinero, el poder, la estabilidad, pero en donde además normalmente anida la falta de honestidad, la afectación, la hipocresía, la ambición o el egoísmo.

Por su parte, ellos también están de alguna forma asociados con otras mujeres que les distancia de nuestras "heroínas". Sadie, Rosa, Margaret y Alice son, como en el caso anterior, el contrapunto que realza la personalidad opuesta de Anna, Veronica, Christine y Susan. En el primer caso tenemos la oposición entre lo natural y artificial, entre la calidad en el arte que representa Anna y la simple belleza física, sin nada más detrás, que encarna Sadie. En palabras de la escritora A. S. Byatt:

Anna and Sadie are the first of a series of contrasts of "natural" and "artificial" women, who seem to combine the human and aesthetic functions of the objects of desire for her male characters.⁹

En las demás novelas también encontramos una oposición parecida que ilustra otros aspectos de la personalidad femenina. Rosa en *Hurry on Down* asume el papel de joven trabajadora que se mueve en un ambiente muy sencillo, familiar y provinciano, cuyo principal objetivo en la vida es buscar novio y crear una familia; Veronica, por el contrario, representa la sofisticación, la belleza y el amor sin ataduras. Mientras que Margaret en *Lucky Jim* se nos presenta como una intelectual aburrida, neurótica, insegura y poco atractiva, Christine es autosuficiente, comprensiva, bella y divertida. Finalmente, Alice en *Room at the Top* es la pasión desmedida y la experiencia, mientras que Susan evidencia la inocencia y la juventud.

Otra característica común en la relación entre los personajes femeninos y masculinos de estas novelas es que la aproximación del hombre hacia la mujer

⁹ A. S. Byatt, *Degrees of Freedom: The Novels of Iris Murdoch* (London: Chatto and Windus, 1965) 22.

siempre supone el paso de éste a una situación económica y social más favorable. Algunos veces, ellos buscan intencionadamente esa ayuda o recompensa económica que pueden conseguir a través de ellas; otras veces simplemente la situación es circunstancialmente favorable. Jake busca a Anna porque la necesita; precisa de un techo donde cobijarse y de cierta ayuda económica y moral. El caso de Charles es diferente; es él quien se tiene que esforzar para mejorar de posición social y hacerse merecedor de ella. Por otra parte, la relación con Christine le da a Dixon la posibilidad de conseguir el trabajo adecuado en el momento oportuno, sin que él haga ningún esfuerzo para ello. Pero es en *Room at the Top* donde se aprecia con más claridad el fenómeno que los sociólogos modernos denominan "hipergamia", es decir, escalar socialmente mediante la unión con una mujer de posición superior.

El final de esta relación sentimental, sin embargo, no siempre es el mismo. En las novelas de John Wain, Kingsley Amis y John Braine se vislumbra un final "feliz" donde el hombre consigue seducir a la mujer y crear una relación más o menos estable que puede incluso acabar en boda, como en *Room at the Top*. Sin embargo, la única escritora del grupo, Iris Murdoch, no fuerza un final romántico y termina con una situación más realista en la que Jake abandona su lucha por conseguir a Anna cuando sabe que ésta no le quiere a él, sino que está enamorada de Hugo.

A pesar de todos los datos que se han expuesto hasta el momento, no debemos olvidar que todos estos personajes literarios femeninos tienen un papel secundario en estas novelas. Ellos, los "heroes", son los únicos protagonistas de las historias que se nos narra y sobre los que se centra la atención del lector. Todo se ve desde su punto de vista y sólo ellos tienen un desarrollo extenso de la personalidad. Ellas, sin embargo, desde una perspectiva estrictamente literaria, son personajes menores, satélites que giran alrededor de ellos y sólo brillan por la luz que estos despiden. Hasta nosotros sólo llega una descripción muy superficial que hace que no se las conozca más que externamente por su acciones, por sus conversaciones o por los comentarios que realizan otros personajes; pero nunca se nos revela sus pensamientos ni sus sentimientos.

Naturalmente la caracterización de estos personajes femeninos se resiente todavía más cuando son relatos en primera persona, como sucede con *Under the Net* y *Room at the Top*. La forma autobiográfica hace que el punto de vista de la narración se concentre aún más en el protagonista, dejando a un lado al resto de los personajes. De ahí que algunos críticos literarios opinen que

estos personajes femeninos son totalmente inertes y sin ninguna función concreta en la obra. Así ocurre con Patric Swinden, quien, al referirse a las figuras femeninas de las novelas de Kingsley Amis, comenta:

Women usually don't qualify, Amis being on the whole too idealistic or too chivalrous... to insult them in the downright way he goes about insulting the men. This is usually bad for the women, because, not having been allowed to exist as free characters, they are not being allowed to exist as comic stooges either...¹⁰

De todos modos, estos personajes femeninos sí desempeñan algunas funciones importantes en estas novelas y no están en ellas sólo para poblar su escenario o para dar un toque romántico al relato.

Por una parte, son una pieza esencial de la trama. Todas estas historias construyen el argumento alrededor de una búsqueda por parte del "héroe", en la que el personaje femenino se ve involucrado directamente. Parte de esa búsqueda consiste en conseguir el amor y la compañía de una mujer y todo lo que ello le supone a ese protagonista en concreto. La trama de *Under the Net* consiste sencillamente en conseguir localizar a Anna y a Hugo, para lo cual Jake tiene que pasar por diferentes situaciones que constituyen base de la historia. Charles Lumley en *Hurry on Down* intentará durante la parte central del relato seducir a Veronica y hacerse digno de ella, lo cual le llevará a violar la ley y caer en el mundo del hampa con pésimas consecuencias para su persona. James Dixon, en *Lucky Jim*, desea establecer una relación sentimental con Christine por despecho hacia su novio Bertrand y el mundo universitario e intelectual al que está asociado, y por liberarse de la absorbente Margaret, los dos conflictos sobre los que gira la atormentada vida de Dixon. Y, finalmente, para Joe Lampton, Susan es el medio por el que puede alcanzar su fin último, su aspiración económica y social de entrar a formar parte del mundo de la clase media de Warley.

Por otra parte, estos personajes femeninos juegan también un papel importante en cuanto al contenido temático de las obras. En todos los casos el tema central es el problema de identidad que padecen los protagonistas; son

¹⁰ Patrick Swinden, *The English Novel of History and Society, 1940-1980* (London: Macmillan, 1984) 187.

jóvenes que tienen que abrirse camino en la vida, configurar su propia personalidad y lograr adaptarse a la sociedad cambiante de la Inglaterra de la posguerra. La relación que mantiene el protagonista con este personaje femenino repercute directamente en la relación que mantiene con la sociedad y, por lo tanto, con su problema de identidad. Da la impresión de que hasta que no consigan una relación estable con ellas, no solucionarán su problema. Y, efectivamente, en tres de estas novelas así ocurre: la luz al final del túnel por el que han estado caminando los protagonistas durante toda la historia, es decir, la consolidación de su personalidad, sus objetivos y sus anhelos, coincide con la consecución de una relación sentimental estable. En *Under the Net* no ocurre así, sino que Jake consigue definir su personalidad y estabilizarse cuando sabe que tiene que renunciar a Anna. Con todo, la resolución del problema de identidad y de su relación con Anna se producen simultáneamente.

En realidad, no hay ninguna diferencia entre la importancia de las funciones que asume el personaje femenino en la historia de Iris Murdoch con respecto a la que asumen los personajes de los demás novelistas varones; todos ellos vienen a cumplir una misión semejante. Sin embargo, es en la propia creación del personaje donde se nota la mano femenina de la escritora. Aunque todas ellas ofrecen una imagen muy similar, Anna se distingue en algunos detalles. Es la más independiente y emancipada de todas. Es la única que expresa contenidos ideológicos concretos. Es la que adopta la actitud más abierta y liberal en cuanto al sexo y a las relaciones con los hombres. Y, por último, aunque todas gozan de una buena posición en la sociedad, Anna es la única que tiene esa posición gracias a su trabajo exclusivamente, mientras que las demás necesitan de un amante rico, un tío influyente o un padre adinerado. Estos detalles delatan a la autora que está detrás del personaje y la distingue del resto de los escritores.