

Rosamond Lehmann: *The Echoing Grove* y la alusión literaria

MANUEL MÍGUEZ BEN

La utilización de textos literarios preexistentes es un recurso que está presente en toda literatura, bien directamente a través de una mención explícita, o indirectamente mediante la utilización de rasgos e incluso técnicas literarias que ayudan a identificar un texto como continuador de un estilo anterior. Esta presencia constante del pasado en el presente en la tradición literaria puede convertirse en un modo de poner de relieve la inmanencia de aquél en éste, y, por lo tanto, colabora a dar coherencia a la fragilidad del mundo conocido.

La sensación fragmentaria que la humanidad tiene de la realidad puede perder parte de su profundo sentido trágico, cuando ésta ve como épocas anteriores han expresado inquietudes similares en algunos textos, la presencia de los cuales en otros posteriores subraya la existencia de una línea de evolución constante en la historia de la humanidad.

La continuidad intertextual pasado-presente hace posible la transcendencia de lo puramente anecdótico y puntual, y obliga a una búsqueda de los rasgos universales de lo actual, de las esencias de lo eterno en lo personal.

La unidad dentro de la diversidad de los sentimientos del ser humano puede ser expresada en la novela mediante el uso de técnicas narrativas que pongan de manifiesto el mutuo intercambio de significados existentes entre la vida y la literatura. Ciertas soluciones a la desazón que produce la experiencia, a la discontinuidad que parece caracterizar a ésta, pueden encontrarse en el registro que de ello supone la obra de ficción.

Rosamond Lehmann (1901-1990) escribe el grueso de su narrativa durante una de las etapas más brillantes del período modernista. Su primera novela, *Dusty Answer*, aparece el mismo año que *To the Lighthouse* de Virginia Woolf, *Oberland* -uno de los volúmenes de *Pilgrimage*- de Dorothy Richardson, *The Allingham*s de May Sinclair y *The Hotel* de Elizabeth Bowen.

Como novelista experimental gusta de entroncar sus textos en la gran tradición literaria inglesa al igual que James Joyce o Virginia Woolf. Toda su literatura posee un carácter persistentemente alusivo, como se pone de manifiesto ya en la elección de los títulos de algunas de sus obras (1). Las alusiones literarias allí

(1) *Dusty Answer* (1927) y *Buried Day*, primitivo título de *The Echoing Grove* (1953), están tomados de un soneto de la colección de *Modern Love* de Robert Browning. *Imitation to the Waltz* (1932) y *The Swan in the Evening* (1967) son títulos tomados de canciones populares, y *A Note in Music* (1930) de un poema de Walter Savage Landor.

contribuyen a acentuar el carácter indirecto y ambiguo de una técnica narrativa que parece haber sido heredada de algunos de sus antecesores (2). Pueden aquéllas introducir al lector de sus novelas en el particular mundo de los valores de su autora, sin que por ello hayan de utilizarse ciertas técnicas de la novela tradicional que la novela inglesa de entreguerras había considerado ya caducas (3).

Las alusiones literarias transmiten una compleja estructura de múltiples significados y establecen una relación no patentemente obvia entre autor y lector, en el pasado y en el presente. A la intención original de la autora hay que añadir la interpretación que de ella hace el lector contemporáneo y la que los lectores coetáneos a la autora hayan realizado previamente. Las alusiones incluidas por ella en sus textos influyen también en el espacio más cerrado de la misma obra de ficción, de tal manera que la lectura o la utilización que de ellas se realiza en los distintos niveles narrativos permite una forma de presentación metafórica y analógica que contribuye a la caracterización de los personajes y de su entorno, así como a la presentación de la estructura, tema y desarrollo del argumento.

Debido a la posibilidad de superposición de niveles interpretativos, la técnica de la alusión literaria no es meramente ornamental, trivial o elitista, puesto que obliga al lector a concentrarse en ciertos aspectos textuales que de ser obviados implicarían la pérdida de la significación totalizadora del texto, tal como fue concebida por su autora.

Rosamond Lehmann está especialmente interesada en mostrar en su novelesca el paso del tiempo y las modificaciones que éste produce. Ello es especialmente evidente en lo que respecta a los personajes de sus novelas. Para conseguirlo recurre a complejos esquemas de variaciones temporales, que combinan o alternan perspectivas desde el presente y el pasado, consiguiendo con ello un efecto de evocación y sugerencia.

En el segundo período de su narrativa, que se inicia con *The Ballad and the Source* (1944), este modo de presentación es especialmente notable. La novela desarrolla una acción que se extiende a través de tres generaciones, algo totalmente inusual en sus anteriores novelas, y lo hace de modo brillante y ambicioso. El método narrativo consiste en simultanear pasado y presente por medio de conversaciones entre un personaje central, Rebecca Landon, que recuerda con sus iniciales a las de la autora, y otros dos personajes femeninos, simultáneamente periféricos y centrales al tema de la narración.

(2) Cpr. D. Trilling, "Fiction in Review", *Nation*, 160, April, 14, 1945, p. 423; R.A. Scott-James, *Fifty Years of English Literature: 1900-1950*, London, 1956, p. 181; Diana LeStourgeon, *Rosamond Lehmann*, New York, 1965; W. Dorosz, *Subjective Vision and Human Relationships in the Novels of Rosamond Lehmann*, Uppsala, 1975, pp. 20-23.

Dinah, en *The Echoing Grove*, cree ver en la vida de Rickie el mundo de Henry James: Vid. R. Lehmann, *The Echoing Grove*, Harmondsworth, Middlesex, 1958, p. 155.

(3) Cpr. V. Woolf, "Mr. Bennett & Mrs. Brown", *The Common Reader*, London, 1924; A. Fleishman, *Virginia Woolf: A Critical Reading*, Baltimore, 1975; "Virginia Woolf: Tradition and Modernity", en A. Warren Friedman, *Forms of Modern British Fiction*, Austin, 1975, pp. 133-63; y J.M. Wyatt, "Mrs. Dalloway: Literary Allusion as Structural Metaphor", *PMLA* 80, 3, May, 1973, pp. 440-51, se ocupan de las consecuencias que el tratar de evitar la intrusión autorial tiene para el uso de la alusión literaria por parte de esa autora.

En su siguiente novela, *The Echoing Grove* (1953), intentará llevar más lejos idéntica elaboración técnica en el desarrollo de tema, trama y personajes. Aunque R. Lehmann continúa elaborando, una vez más, un mundo cuyo centro son las reverberaciones del amor, las traiciones y las transformaciones que el tiempo conlleva, la atmósfera y el tono líricos, comunes a todas sus primeras obras, van adquiriendo un marcado carácter trágico.

Dos hermanas, Madeleine y Dinah, mantienen a lo largo de su primera madurez una complicada relación sentimental con un personaje masculino, Rickie Masters, que se casa con la primera y tiene, a distintos intervalos, una repetidamente fallida relación con la segunda. Mediante diferentes puntos de vista, extraordinariamente bien engarzados, se observa desde diferentes perspectivas temporales, que se reiteran con sutil variación, las etapas de esa complicada relación amorosa.

La narración está dividida en cinco partes -Afternoon, Morning, Nightfall, Midnight y The Early Hours- de las cuales primera y última se desarrollan en el mismo día del presente, en los primeros años cincuenta, y las otras tres constituyen una galería de momentos escogidos de las dos décadas anteriores, en los cuales el lector percibe un consecutivo montaje de saltos temporales, brillantemente llevado a cabo.

Hay un hilo conductor que permite el diálogo entre las escenas de la novela y que se consigue por medio de los soliloquios de los tres personajes principales. El lector consigue adentrarse en los círculos concéntricos del significado esencial de lo narrado y comparte con ellos el valor simbólico que adquieren ciertas imágenes, que intermitentemente aparecen en los monólogos de los mismos: la quemadura inadvertida de un cigarrillo en un mueble, unos gemelos de jade que se transmiten de una generación a otra, los maceteros azules que representan el espíritu de generaciones menos atribuladas que la presente (4).

Aunque esta maestría en el manejo de las relaciones temporales provoca, por sí sola, un efecto de gran fuerza expresiva que colabora a que la atmósfera y el tono destaquen por encima de los hechos narrados, es, sin embargo, en el uso de la alusión literaria donde la autora demuestra la capacidad de sugerencia de su prosa, añadiendo una dimensión nueva que expande el significado de la novela. El efecto es el mismo que el producido por el lenguaje metafórico y profundamente evocativo de la poesía.

La mención expresa, el recuerdo confuso, la relación de algunos conceptos de gran resonancia literaria a lo largo de la novela, consiguen (re)crear en la mente del lector un mundo referencial de emociones de gran complejidad expresiva. La capacidad de sugerencia de estas alusiones confirma el hecho de que ellas no sean sólo irrelevantes adornos que denotan banal erudición, sino valiosos recursos literarios. Añaden matices que difícilmente podrían incluirse de otro modo en el texto sin destruir la ilusión de la no intromisión autorial directa, tan denostada por la novela modernista.

(4) Véase E. Bowen, *Seven Winters and Afterthoughts*, London, 1953, pp. 218-23.

Pero la alusión no solamente intenta provocar y sugerir emociones o sentimientos para que el lector se sienta más directamente involucrado, o para que comparta los motivos del personaje. Exige, también, un trabajo intelectual -y no solamente emocional- arduo.

Las referencias directas a autores y textos presentes en la memoria, y citados como tales, de los personajes de *The Echoing Grove* pueden aparecer o no tipográficamente destacadas en el texto, pero su origen debe ser buscado por el lector, quien en su labor podrá, así, traer a la interpretación de los mismos varias posibilidades. Las líneas aisladas de un poema, introducidas en un nuevo contexto narrativo, pueden no desatar las mismas evocaciones que en el texto original, provocando por parte en el lector no familiarizado, que puede desconocer el contexto del mismo, una interpretación equivocada, cuando no totalmente errónea, bien del personaje, bien de la obra en su totalidad.

El título de la novela -*The Echoing Grove*- es un caso paradigmático de las posibilidades de elaboración de ciertas resonancias literarias a las que, por otra parte, el texto mismo parece apuntar:

'There was one thing, a love poem I suppose it was, but a very peculiar one. I can't remember any of it except two lines, and they've always stuck in my head'.

'Say them'.

He repeated, without expression:

'And throughout all Eternity

I forgive you, you forgive me' (5).

'Ah yes', she said. 'He asks her to agree to give up love. *Root up the infernal grove*, is how he puts it'.

'Was that it? I believe you're right, that was the gist of it. Cryptic sort of thing. Dinah always claimed she understood it and saw absolutely eye to eye with him -with the sentiments expressed. Forgiveness. That was her great theme. We had a pact to forgive one another everything, always, beforehand, if you see what I mean: 'The idea was hers.' (6)

En la larga conversación que tiene lugar en la cuarta parte de la novela -Midnight- entre Rickie y Georgie, uno de los varios personajes femeninos que desarrollan variaciones del tema central, encarnado por las dos hermanas, es donde confluyen y se explicitan las referencias que Rosamond Lehmann puede haber combinado -*The Echoing Green* e *Infernal Grove*- para iluminar el complejo conjunto de connotaciones a los que alude el título de la novela. Los versos de William Blake contribuyen a dar un verdadero carácter sinfónico a los recuerdos de las dos protagonistas: para acceder a la felicidad los amantes deben otorgarse el cristiano perdón mutuo de sus defectos (7).

Por otra parte, ciertas frases y combinaciones de palabras -i.e. *lineaments of ungratified desire* (69)- de otros poemas de William Blake de temática amorosa en

(5) W. Blake, *My Spectre around Me Night and Day*, XIV; cpr. R. Lehmann, *op. cit.*, p. 296.

(6) R. Lehmann, *The Echoing Grove*, Harmondsworth, Middlesex, 1958, p. 240. Todas las referencias en el texto son a esta edición y el número entre paréntesis corresponde al de la página de la misma.

(7) Cpr. R. Lehmann, *op. cit.*, pp. 69 (*Gnomic Verses*, 4), 88 (*Book of Thel*, Thel's Motto), 260 (*Gnomic Verses*, XXI); véase en especial, 'The Echoing Green' (*Songs of Innocence*) de tono alegre, infantil y optimista, y el ya citado *My Spectre around Me Night and Day*, bastante más lúgubre, maduro y pesimista en el que el poeta trata de alcanzar la eternidad feliz mediante la renuncia al amor terreno.

sentido amplio parecen reiterarse rítmicamente en la novela. La función de las alusiones a textos del poeta romántico pasa a ser elemento indispensable en la trama y tema de la novela. Constituyen, por una parte, el lema de la vida de Dinah a lo largo de toda su relación con Rickie, y éste, por su parte, las ha convertido en símbolo de la relación entre ambos, y ha pensado en hacer con ellas una inscripción para una pulsera. Obsesionan también a Georgie, sucesora de Dinah en cierto modo en el afecto de Rickie, haciendo con ello que la alusión a los mismos se constituya en elemento unificador y conductor entre los personajes y las trastocadas relaciones temporales de la novela.

El método de presentación de la alusión literaria aparece reconocido en el propio texto -*The kind that starts echoes afterwards, backwards and forwards for ever wherever you strike it* (217)- con lo cual se indica explícitamente que ciertas circunstancias, frases o palabras suscitan ecos de otras anteriores, y éstas a su vez sugieren otras más, en sucesivos círculos concéntricos que se repiten hasta la eternidad subrayándose así la indivisible unión entre pasado, presente y futuro:

'Clinical prognosis'. Madeleine got up and stood with her back turned, wiping her eyes. After a long pause she said more calmly: 'He asked me to forgive him, but I couldn't answer that.'

'It's really the best we can do,' said Dinah. 'Out of pure self-interest.'

A tune, an echo, started sounding in her head. *And throughout all Eternity...*

Presently Madeleine turned round, her face composed. (296)

Los personajes de *The Echoing Grove* cobran múltiples dimensiones por medio de las alusiones literarias que se introducen en los soliloquios o diálogos de los mismos. La caracterización de algunos de ellos adquiere consistencia y firmeza mediante el uso continuado en ciertos episodios de la trama de referencias -a veces francamente oscuras- a ciertos poemas, algunos de los cuales parecen pertenecer a una diferente tradición literaria de la habitual en la novela.

Dinah, cuyo nombre trae a la memoria el de la protagonista de un poema anónimo de resonancias románticas, recuerda el episodio que simboliza la naturaleza de su relación con Rickie -saldada una vez con el nacimiento de un niño muerto- a través de unos versos que no se identifican en el texto, y cuando sí se hace, no completamente (8):

What a freak of climate in Cornwall at the end of February: only once before in living memory, fifty-eight years ago. What a grotesque disaster, all of a piece with the rest. *All of a piece* to stay in an isolated cottage at the bottom of a Cornish lane in winter when you're eight months pregnant. (36)

It was a time that couldn't be sustained. Time of enormities. Madeleine's still got it under her skin. She's partly stuck in it still, and thinks I am, or should be: Why, says her bright stare, should she -not I- feel guilty for crimes not hers but mine?

All of a piece without,

Thy chase had a beast in view,

Thy wars brought nothing about,

Thy lovers were all untrue... (38) (9)

(8) Vid. "Vilikins and his Dinah", en H. Mayhew, *The Wandering Minstrels*, cpr. R. Lehmann, *op. cit.*, p. 88.

(9) J. Dryden, *The Secular Masque*, epilogue. R. Lehmann cambia 'throughout' en el primer verso por 'without', lo cual hace más difícil su comprensión, al tiempo que refuerza el carácter de cita

Los versos que Dinah asocia con el terrible y simbólico desenlace del primer episodio de sus relaciones con Rickie son parte del discurso de Momus a Diana, Marte y Venus, símbolos del viejo orden mitológico, que se ha demostrado fallido, al que viene a sustituir el Cristianismo. John Dryden lo escribió como epílogo a la reposición de *The Pilgrim* de John Fletcher. El personaje de *The Echoing Grove* al citarlo parece participar desde un principio de cierto sentimiento de derrota y de la imposibilidad de alcanzar la felicidad a través del amor. Su posterior reconciliación con la hermana, que con su incestuosa relación había agraviado, se anuncia de ese modo en la novela.

Rickie Masters asocia su juventud, su primer episodio romántico con una compañera de estudios -a la que luego sustituirá Dinah- a la lectura de unos versos, que no identifica, y que podrían recordar algunos de los de William Blake, John Milton o William Shakespeare que ésta leía:

At Oxford he had had an intense if short-lived relationship with a gifted undergraduate who read modern poetry aloud to him in a punt on the Cherwell. A fragment he could not place had been recurring to him for the last hour or so: *For the game is ended That should not have begun.* (100) (10)

El poema de A.E. Housman es contemporáneo del episodio que parece simbolizar en la mente de Rickie, lo cual resulta extraordinario al compararlo con las demás alusiones literarias de la novela, que poseen un carácter exageradamente histórico y clásico. El aire trágico del personaje -una de los múltiples personajes cuya muerte refuerza el poder, a veces, elegiaco de la novela- queda subrayado, así, por el tono del poema que él recuerda, y cuyo protagonista parece haber sido, como él, el último de una estirpe: Rickie ha tenido que vender la mansión ancestral de Norfolk, propiedad de su familia, y convertirse en un miembro más de cierta clase media-alta dedicada a los negocios.

Uno de los principales problemas a los que se enfrenta el lector a la hora de reconocer, interpretar y localizar las alusiones literarias en la novela de Rosamond Lehmann, suele originarse cuando un personaje incorpora en su discurso habitual fragmentos pertenecientes a un contexto distinto al suyo, que el lector reconoce como diferente, pero que no podría identificar como literario, porque el personaje modifica o agrega palabras pertenecientes a su propio discurso en medio de ellas.

En uno de los primeros recuerdos que Rickie tiene del significado del primer fallido episodio entre él y Dinah se introducen referencias, otra vez sin identificar, que al igual que más tarde los versos de William Blake, se reiterarán en el monólogo interior del personaje dificultando enormemente la comprensión de la ya de por sí rara presentación de los sentimientos del mismo:

...*Sad, mad and bad.* Who said that? How did it go on? *But oh, how passing sweet.* No, not quite right. *And dangerous to know...How mad bad sad and sweet...and dangerous to know my Dinah dear...*that also could be fitted to a tune: he hummed it over in his head, jazzed

de memoria que tienen los versos. La estrofa concluye: *'Tis well an old age is out,/ And time to begin anew.*

(10) Vid. A.E. Housman, *Last Poems*, XIV, (1922); cpr. T. Fuller, *Gnomologia*, 2880; G. Crabbe, *Tales of the Hall*, XV, "Gretna Green", 334.

it up, trying out various syncopated stresses. Pot-pourri rag-time. Ha! Ha! Memory's cracked bowlful of time-rotted debris.

Failure of, loss of memory. *Can't* remember must mean don't want to, won't: that much he suspected without psychiatric assistance. And so he must have fixed it -and God! at what a cost to him- he must have consigned it to perdition: the true story of his love. Only true love of my life. (88) (11)

El sentimiento que expresa el protagonista del poema de Robert Browning, aunque de origen social completamente diferente al de Rickie Masters, es posiblemente idéntico al suyo, incluidas las circunstancias de la postración física de ambos. La alusión tendrá un papel importante en la configuración de la estructura de la novela, puesto que la visión nostálgica de un pasado, que una y otra vez se verá como tal en las distintas partes de la novela en que se vuelve sobre él, la marcará para el lector el recuerdo de este poema (12).

El tercer personaje central de la novela -Madeleine- es el más convencional en sus planteamientos sociales, al menos al principio de su trayectoria vital. Las alusiones literarias presentes en sus monólogos y diálogos son menos directas que en las de los otros dos personajes centrales -Rickie y Dinah- en los episodios referentes al pasado.

En la última parte de la novela -The Early Hours- una vez que Madeleine ha visto repetirse la historia una vez más -que su amante ha decidido abandonarla como otrora había hecho Rickie, y ella había hecho con él- Rosamond Lehmann refuerza la relación de *continuum* entre pasado y presente por medio de la inclusión de algunas alusiones literarias que elaboran el soliloquio del personaje:

Instead of nothing, she had been granted this breathing space, the quiet interior, sparsely furnished, without ornament or colour or perspective; but decent, ventilated: a place where some semblance of normal existence, or realistic action, could still plausibly continue.

The trivial round, the common task
Should furnish all we need to ask... (13)

One might yet find a niche in the community, serve others, put one's talents to wider use. (287)

Por su posición en la novela, paralela a la de los versos citados de John Dryden recordados por Dinah, las expresiones de resignación cristiana presentes en el poema de John Keble que Madeleine internaliza, enmarcan el tema central y recurrente del perdón mutuo, y previo, de los amantes que ya habían desarrollado los versos de William Blake en la parte central de la novela.

Pero es en medio de la sensación desoladora de la falta de estímulos para seguir viviendo, y amando, donde la alusión literaria destacaca más, subrayando y

(11) R. Browning, "Confessions" (*Dramatis Personae*): *How sad and bad and mad it was/ But then, how it was sweet.*

(12) Cpr. R. Lehmann, *op. cit.*, p. 127, 263. Los adjetivos recuerdan los utilizados por Lady Caroline Lamb en su diario para referirse a Lord Byron: *Mad, bad and dangerous to know*. Las circunstancias de los amores incestuosos por los que era conocido éste, se corresponden a los que pueda ver en las suyas propias el personaje de *The Echoing Grove*, al que según el *Book of Common Prayer* (1662) correspondería también un calificativo similar, por ser Dinah hermana de su mujer.

(13) Vid. J. Keble, *The Christian Year*, "Morning". Madeleine modifica ligeramente el texto haciéndolo más enfático y más aplicable a su personaje: *The trivial round, the common task, / Would furnish all we ought to ask, / Room to deny ourselves, a road / To bring us, daily, nearer God.*

señalando al lector el dorado medio al que aspira el personaje entre las dos visiones opuestas que puedan adoptarse ante la vida:

Refined educated lady of good appearance (early forties) cheerful disposition artistic tastes widow (one child, girl, school holidays), thoroughly domesticated, country lover, fond animals, experienced cook gardener washerwoman, able drive car, undertake all household duties, rough (coals, boots, wood-chopping, scrubbing, etc.) not objected to...

A perfect woman nobly planned (14).

Emotionally frustrated unadaptable class-conscious matron victim circumstances upbringing personal tragedies, exploited rejected (grounds age, moral intellectual maladjustment) by lover renovating sexual requirements, unwilling accept suggestions re courage pride eventual resignation, unable contemplate living (a) alone (b) for others i.e. family friends community spiritual values or any other form abhorrent vacuum, seeks instantaneous return status quo, failing which immediate euthanasia... (288)

El verso de William Wordsworth es presentado sin indicación tipográfica alguna que le haga reconocible como tal, pudiendo ser incluso malinterpretado como perteneciente al discurso interno del personaje. Constituye la última de las alusiones literarias utilizadas en *The Echoing Grove*, y por su ubicación en las páginas finales de la novela contribuye a una perfecta conclusión del tema que allí se desarrolla. Los ecos de otros textos anteriormente mencionados en la narración se subsumen en esta alusión, en la que el amor aparece como presa codiciada y objeto de desesperada búsqueda, repetidamente fallida, o como un juego en el que nadie gana, donde puede perder o traicionar al ser amado (15).

Alrededor del triángulo central de personajes existen otros que desarrollan ciertas variaciones temáticas y rítmicas al motivo principal que allí se reitera. Las lecturas y preferencias literarias de éstos son parte esencial de su caracterización ante el lector, y contribuyen a hacer comprensible el desarrollo de las complicadas relaciones humanas presentadas en la novela.

Georgie Worthington, última amante de Rickie, se caracteriza por su paralelismo con uno de los personajes centrales, Dinah. Al igual que ésta, Georgie ha sufrido el abandono y posterior regreso de Rickie así como más de un matrimonio. Comparte con Dinah un afán analítico de la existencia, y todas estas similitudes se ven coronadas por el gusto que ambas muestran por la lectura de William Blake.

Mrs. Burkett, madre de Madeleine y Dinah, posee en la novela la función aparente de actuar como contrapunto de los personajes centrales. Representa una generación cuyas pautas de conducta difieren de las de la generación de entreguerras en un más evidente conservadurismo. Se subraya esto mediante su presentación como lectora de los grandes autores victorianos en medio de la hecatombe de la segunda guerra mundial y de la fuerte tensión emocional de los restantes personajes. La referencia a estos textos, no concretizados, adquiere cierto valor de contraste con la que se hace a autores contemporáneos, tampoco especificados y que bien podrían ser miembros de la generación de las protagonistas, i.e. Evelyn

(14) Vid. W. Wordsworth, "She Was a Phantom of Delight": *A perfect woman, nobly planned, / To warn, to comfort, and command.*

(15) Cpr. S. Raven, "The Game that Nobody Wins: The Novels of Rosamond Lehmann", *London Magazine*, April 1963, p. 64.

Waugh y Aldous Huxley, que por su cinismo y aparente frivolidad podrían contribuir a la reafirmación de la fragilidad de la existencia, que en esos momentos parece más amenazante (16).

Es ella quien se encarga de destacar el papel de Rickie, víctima no sólo de la guerra sino también de cierto desplazamiento social y moral, a pesar de haberse debido su muerte a causas naturales, aunque provocada por la tensión emocional de éste:

'He was a good man. They are rare,' said Mrs. Burkett; but emotion choked her and she got up in a hurry and turned her back on Dinah; who, lying stretched upon the sofa, had the tact not to ask her to repeat herself, or to delay her as she hurried from the room.

Once safe in her bedroom, she addressed herself sternly, bathed her eyes, blew her nose; then opened a locked drawer in her bureau and took from it the vellum-bound book with gilt clasps in which at intervals during her life from the age of eighteen onwards she had copied out passages from her favourite authors. She read:

Then look around
And choose thy ground
And take thy rest. (17)

took a pen and wrote under the quotation RLM, with the date of his death; thus dedicating it to Rickie for his epitaph. (146)

Los versos de Lord Byron convierten a Rickie, en el centro geográfico de la novela, en una víctima heroica más de las múltiples que, en un sentido o en otro, ha causado el juego del amor. A pesar de la aparente negatividad presente siempre en las relaciones amorosas, es a través de la alusión a los versos de William Wordsworth ya mencionados como el lector comprende que siempre es más positivo perder en este juego que no haber jugado nunca.

Generalmente, los personajes y momentos de *The Echoing Grove* adquieren mayor profundidad y dimensión gracias a las referencias a otros textos literarios. A veces, la alusión que se hace no es a un fragmento en particular, sino que ésta es presentada mediante la preferencia que un personaje tiene hacia uno u otro autor. Se completa de este modo el mundo de las referencias literarias de todo tipo que los personajes centrales subrayan.

Jocelyn Penrose, último y fracasado amor de Madeleine, es director de una revista literaria, y representa el prototipo de lo que podría llegar a ser la generación rebelde de la década de los cincuenta. Parte de su trabajo es la recensión de obras como la póstuma edición de *The Collected Poems* de W.B. Yeats (1950) que está leyendo en el momento de ser sorprendido por Madeleine (289). La frialdad y despego del personaje quedan subrayados por el contraste que supone su interés por uno de los grandes y últimos poetas tardo-románticos del siglo XX, cuyos poemas de amor son especialmente reputados.

(16) R. Lehmann, *op. cit.*, p. 145.

(17) Vid. G.G.L. Byron, "On this Day I Complete my Thirty-Sixth Year": *Seek out -less often sought than found-/ A soldier's grave, for thee the best;/ Then look around, and choose thy ground/ And take thy rest.* Georgie menciona a su marido con palabras parecidas, tomadas también a modo de epitafio, procedentes de *The Woodlanders* de T. Hardy: *You was a good man and did good things.* Es irónico que sea ella y no él quien sí acabe muriendo en la acción de la novela.

Por otra parte, la historia está admirablemente construida. Un personaje masculino, de clase alta y vago perfil psicológico, engaña a su esposa con la hermana de ella en una relación cuyo resultado es el dolor y la muerte. Algo aparentemente tan banal y melodramático es engrandecido por varias alusiones literarias. Tal es el caso de los versos de condena al mundo mitológico precristiano de John Dryden, que por su aparición en la primera parte de la trama de la novela hacen ver ya al lector desde el principio las posibles connotaciones y resonancias universales de su tema.

Los engaños se suceden: la esposa traiciona a su vez y es traicionada por su amante luego, y la hermana es adoptada y abandonada varias veces. Los personajes persiguen algo tan ilusorio como es la felicidad que trae la salida del yo hacia otro ser humano -el amor- y el resultado es una multiplicidad de fracasos. Todo el dolor y sufrimiento causado por la búsqueda desesperada del amor -*Thy chase had a beast in view*-son aliviados por el consuelo que parece representar el tema, que los versos de William Blake sobre el mutuo perdón anticipado, traen a las mentes de varios personajes que los leen y meditan.

Irónicamente, la constante presencia de alusiones literarias y la importancia que tienen en el desarrollo de la novela parecen apuntar a la idea de que la huida hacia los mundos enrarecidos en los que la literatura actúa como sustituta de la experiencia, puede ser una solución ante la fragilidad y desintegración del mundo, que amenazan al género humano.

También la multiplicidad de lecturas posibles en ciertos textos literarios es puesta de manifiesto mediante el uso de la alusión. El joyero al que Rickie lleva a grabar los versos para la pulsera de Dinah considera que una poeta popular y sentimental como Ella Wheeler Wilcox puede ser la autora de ellos, y no William Blake.

Muerto el personaje masculino, traidor y traicionado, las hermanas se reconcilian tras la muerte de su madre. Años más tarde alcanzan un estado de paz y serenidad que es subrayado para el lector por las alusiones a versos de John Keble y William Wordsworth, seleccionados para concluir la novela por el tono de resignación y madurez que representan.

El carácter de conclusión de una etapa, de unos círculos concéntricos que iniciados por la revisión en la memoria de unos hechos ha constituido el desarrollo de la trama de *The Echoing Grove* queda patente mediante el uso, referencias y elaboraciones de unas alusiones literarias cuyo carácter romántico, poética y temáticamente, son acordes con el motivo central de la novela.

Rosamond Lehmann abandonó la novela tras la publicación de *The Echoing Grove* (18). Es posible que la temática en ella tratada se hubiera agotado después de las innumerables permutaciones y elaboraciones de la misma que había desarrollado en su narrativa anterior (19).

(18) En 1976 apareció una breve e insatisfactoria *novella* bajo el título *The Sea-Grape Tree*, que reelabora algunos temas y personajes de *The Ballad and the Source* (1944) y *No More Music* (1939).

(19) Cpr. J. Gindin, "Rosamond Lehmann: A Revaluation", *Contemporary Literature*, Spring, 1974, pp. 205-10.

Es evidente que la perfección técnica y maestría que en ella se muestra, la convierten en el mayor de sus logros como novelista. Los cambios de puntos de vista, la combinación de perspectivas temporales y secuenciales, que una y otra vez examinan en sutil variación los aparentemente poco importantes hechos externos, que reverberan en los cada vez más agudos ecos de los procesos mentales de los personajes, sitúan a esta novela entre una de las más importantes de la narrativa inglesa de la segunda mitad del siglo XX.