

REID, Susan. (2019). *D. H. Lawrence, Music and Modernism*. Cham: Palgrave Macmillan-Springer Nature.

La primera impresión que deja el título de este volumen es la posibilidad de atisbar una veta poco explorada en la amplia bibliografía secundaria sobre Lawrence. Sorprende sobremanera que los estudiosos del autor inglés apenas hayan tocado el tema. ¿Estamos ante algo que estaba allí en espera de ser descubierto? Por otra parte, Susan Reid —una investigadora independiente, con una tesis doctoral sobre las masculinidades en las novelas del escritor británico, amén de ser la editora del *Journal of D. H. Lawrence Studies*— pareciera la persona idónea para enfrentar semejante empresa. Veamos qué ha salido de todo esto.

Hay un sinnúmero de libros académicos que tuvieron su génesis en algún artículo primerizo. Basten algunos ejemplos en relación con la obra de Lawrence. Varios ensayos de F. R. Leavis, que aparecieron en *Scrutiny* entre 1950 y 1953, conforman la sustancia principal de su estudio *D. H. Lawrence: Novelist* (1955). El artículo de Colin Clarke “Living Disintegration”, donde analiza el capítulo “Moony” de *Women in Love*, es la base de *River of Dissolution: D. H. Lawrence and English Romanticism* (1969). La propuesta de Anne Fernihough, en “The Tyranny of the Text” (1990), representa el impulso inicial atrás de *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology* (1993). Estos estudios implicaron, en su momento, aportaciones importantes al desarrollo de las interpretaciones críticas sobre Lawrence. En el caso de Susan Reid, su artículo “‘The Insidious Mastery of Song’: D. H. Lawrence, Music and Modernism” (2001) sirve de punto de partida para la elaboración del libro en cuestión.

El formato de este estudio es un tanto extraño. Cada capítulo tiene su propia bibliografía (lo cual confunde más que ayudar) y va acompañado de varias sugerencias de obras musicales para escuchar que, en muchos casos, no parecen guardar un nexo directo con los intereses estéticos del narrador y poeta inglés. La introducción abre con una cita del primer tomo de las cartas de Lawrence donde éste hace comentarios sobre la música absoluta (a diferencia de lo que se conoce como música programática). La autora quiere demostrarnos que Lawrence, a fines de 1908, a sus veintitrés años, sabe de música. En lo que sigue de la misiva, y que no cita, él mismo asevera que no le interesan los tecnicismos musicales, lo cual le quitaría peso a lo citado por Reid. Se nos informa que Lawrence podía leer música; que le regalaba partituras de piano a su hermana menor, Ada; que le gustaba reunirse con la familia de Jessie Chambers (en quien

está modelada la Miriam de *Sons and Lovers*) a cantar en grupo. Por otro lado, sabemos que David Herbert trató infructuosamente de aprender a tocar ese instrumento, que en esas reuniones el que peor cantaba era él precisamente y que la música que interpretaban eran principalmente canciones folklóricas o populares.

Más que realizar un análisis profundo, Susan Reid hace asociaciones fáciles e idiosincráticas. Al comentar un poema juvenil, “Last Harmony”, pasa del término matemático “overline” para relacionarlo con el concepto musical *overtone*s (los armónicos suprasegmentales de una nota). En el segundo capítulo, cuando analiza el poema “Piano” lo inscribe dentro de la versión inglesa del decadentismo finisecular, con figuras como Ernest Dowson. Como antecedente de ello, hace referencia al soneto “La Musique” de Baudelaire, cuyo primer verso establece un nexo con el mar, lo cual le da pie a ella para establecer otro con estos versos de “Piano”: “my manhood is cast / Down in the *flood* of remembrance” (vv. 11-12; énfasis añadido). Por momentos parece más interesada en las versiones previas de este texto, lo cual la conduce a cometer varias pifias interpretativas. Al presentar el inicio de la tercera y última estrofa —“So now it is vain for the singer to burst into clamour”—, asevera “The gender of ‘the singer’ is not specified” (42), mientras que el inicio de la versión definitiva, que por cierto no cita, es más que explícita: “Softly in the dusk, a woman is singing to me”. Este tipo de confusión se debe a que a menudo inserta digresiones de orden histórico-literarias que en la mayoría de los casos resultan bastante cuestionables como veremos enseguida.

El segundo desliz de apreciación crítica lo encontramos en relación a la temporalidad de las versiones de “Piano”. Reid considera que entre la primera y la última versión del poema inició la Primera Guerra Mundial y que Lawrence asimiló la pérdida de su madre emparejada a lo que Vincent Sherry llama “sense of historical loss”, asociado con dicha conflagración militar (43). La primera versión se escribió alrededor de 1908, su madre murió en 1910 y la versión que conocemos se elaboró entre 1913 y 1914. Difícilmente se podría asumir semejante impacto histórico-emocional.

Por otra parte, la autora nos ofrece una lectura un tanto extraña de la segunda estrofa de la versión final cuya interpretación combina elementos extraídos de diversas tradiciones literarias y posturas teóricas encontradas.

In spite of myself, the insidious mastery of song
Betrays me back, till the heart of me weeps to belong
To the old Sunday evenings at home, with winter outside
And hymns in the cosy parlour, the tinkling piano our guide.

A continuación Reid crea una mezcolanza en donde entran Safo, Yeats, Swinburne y Hardy. Además, mucho de lo que dice depende en gran medida de la visión de Vincent

Sherry sobre el periodo decadente y sus comentarios en torno al poema apelan a la autoridad de un artículo de Holly A. Laird sobre las versiones de “Piano”. Al final del capítulo parece arribar a una suerte de conclusión en que nos dice: “while there are references to the biblical fall into sexuality—in the poet being “cast / Down” by the “betray[al]” of song figured as an “insidious” serpent—there are also suggestions of a fall into renewed poetic creativity” (45). A estas alturas la tematización de la música ha quedado en el olvido. Tal vez lo que vería un lector no casado con modelos teóricos aplicados a priori sería la recreación de una experiencia semejante a la de la magdalena de Proust, salvo que aquí el estímulo ha sido auditivo.

Me he detenido en este poema porque muestra *in nuce* lo que encontramos en los capítulos subsecuentes, donde observamos una marcada dependencia del trabajo crítico de otros académicos e investigadores, a la vez que se adelantan hipótesis de lectura con escaso sustento. Así en el capítulo cuarto sobre *The Rainbow* (1915), partiendo de escenas narrativas con un alto componente rítmico —rasgo en el que han reparado muchos lectores— la autora propone ver esta novela como un texto expresionista, como ha sugerido Tony Pinkney, para desembocar en una comparación con una obra de Arnold Schoenberg, el oratorio inconcluso *Die Jakobsleiter*. En el capítulo siguiente dedicado a *Women in Love* (1920), tal vez la novela más lograda de Lawrence, Reid trata de compaginar armonía y polifonía (en el sentido musical y en su metaforización bajtiniana), los estilos compositivos de Stravinsky y Debussy, la música de Arnold Bax, Peter Warlock y Holst. ¿A dónde quiere llegar la escritora? No lo sabemos, salvo el hecho de que estos creadores reflejan la crisis cuyo entorno les tocó vivir. En el capítulo siete retoma la cuestión rítmica, mas esta vez aplicada a los sonidos y danzas del nuevo mundo, tanto de Nuevo México como de México. Aquí se concentra en los cantos e himnos que aparecen en *The Plumed Serpent* (1925) y las canciones que Lawrence compuso para su última obra teatral, *David*, las cuales, en las representaciones originales, nunca fueron ejecutadas. El libro inicia aludiendo a la música absoluta, como instancia autotélica. Empero, al final nos damos cuenta de que el espacio en que se mueve Lawrence es el de la canción, a veces acompañada tan solo por flautas y tamborcillos —así lo indica la conclusión de Reid: “Aspiring to the Condition of Song” (un eco de Pater como ahora veremos)— toda vez que el monarca de la música absoluta aplicada al ámbito narrativo sería James Joyce, como ha demostrado reciente y fehacientemente Michelle Witen en *James Joyce and Absolute Music* (2018).

Como hemos visto, este estudio trata de demostrar la importancia de la música en la obra de D. H. Lawrence, la cual resulta limitada si la comparamos con el papel que tiene en otros escritores. Se podría decir que a partir de Baudelaire la música se convirtió gradualmente en el ideal expresivo de la literatura. Walter Pater, catedrático de Oxford y profesor de Oscar Wilde, sostuvo que “Todo el arte aspira a la condición de

la música”. Y autores tan diversos como Bernard Shaw, Joyce, E. M. Forster, Virginia Woolf, Aldous Huxley, T. S. Eliot o Thomas Mann hicieron suya —cada quien a su manera— tal bandera estética.

Desde mi particular punto de vista, tal vez lo más rescatable de *D. H. Lawrence, Music and Modernism* sean el “Afterword” y el apéndice final, ya que aquí se modifica la mirada, dejando atrás la relación de Lawrence con la música para dar lugar a la influencia de Lawrence en la creación musical. En el primero se detalla el ciclo de canciones de Anthony Burgess (1917-1993): *Man Who Has Come Through*. Esta obra se compuso en 1984 cuando Burgess —autor de 28 novelas y más de cien obras musicales— contaba con 67 años. Su estreno tuvo lugar al año siguiente para el centenario del nacimiento de Lawrence. Consta de cuatro movimientos para tenor, flauta, oboe, chelo y piano y dura alrededor de 35 minutos. Los textos provienen de diferentes etapas de su producción poética: “End of Another Home Holiday” (1909) Moderato a piacere; “Song of a Man Who Has Come Through” (1914) Allegro molto vivace; “Snake” (1920-1921) Very freely; y “Bavarian Gentians” (1929) Andantino (Reid, 2019: 213-214). Por lo que respecta al apéndice que consta de 52 obras (incluyendo la de Burgess), se podría decir que en este listado se encuentra la materia prima de una o varias futuras investigaciones, ya que en varios casos se nos remite a un sitio web, lo cual ahorra tiempo y zanja muchos problemas (221-227). En resumen, como acabamos de mostrar, el libro de Susan Reid ofrece mucha información útil tanto en las notas, las varias bibliografías y las secciones finales; sin embargo, su punto débil hay que ubicarlo en su limitada capacidad crítico-analítica.

Jorge Alcázar

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México