

**Departamento de Filología Inglesa
UNIVERSIDAD DE GRANADA
Facultad de Filosofía y Letras**

**La Rebelión Nace en el Bosque:
Una Lectura Ecocrítica de la Narrativa de
Alan Sillitoe**

Tesis Doctoral

Rafael Ruiz Pleguezuelos

Directora: Dra. Margarita Carretero González

Granada, 2010

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Rafael Ruiz Pleguezuelos
D.L.: GR 1382-2011
ISBN: 978-84-694-0933-6

Con muchísimo agradecimiento para mi mujer, mis padres y mi hermana. Sin su apoyo habría sido imposible.

Especial agradecimiento también a la doctora Margarita Carretero González, por sus siempre oportunas indicaciones y la guía que ha supuesto todo este tiempo.

ÍNDICE

1. CUESTIONES PRELIMINARES.....	1
1.1. Propósito del trabajo. Unas líneas acerca del autor	1
1.2. La Ecocrítica como disciplina. Breve historia del método.....	23
2. PROPUESTA METODOLÓGICA	31
3. UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE LA NARRATIVA DE ALAN SILLITOE.....	50
3.1. Sillitoe escritor de relatos y novelas: progresión y regresión	50
3.2. Sillitoe romántico y postmoderno: de la apreciación sensible a la culpable. La labor de la crítica	60
3.3. Ecología antes de la ecología	81
3.4. La naturaleza en la narrativa de Alan Sillitoe.....	97
3.5. La utilización real. Uso de los espacios y del medio.....	111
3.5.1. El espacio fronterizo.....	118
3.5.2. Del “ellos contra nosotros” al “ellos contra nosotros en un lugar”	129
3.5.3. Héroes en movimiento: los desplazamientos y el cambio de paisaje	137
3.6. La utilización metafórica.....	152
3.6.1. La naturaleza como instrumento de refuerzo ideológico. Elementos estereotipados y funcionales.....	152
3.6.2. La idea de escape. Sillitoe y el Existencialismo	165
3.6.3. El primitivismo y la animalización	181
3.6.4. Naturaleza y sociedad. El trabajo y la industrialización	188
3.6.5. La guerra.....	194
3.6.6. La jungla.....	211
3.6.7. La naturaleza dominada. Los mapas	214
3.6.8. El papel de la mujer en la naturaleza	223
4. CONCLUSIONES.....	242
5. ANEXOS.....	253

Una Lectura Ecocrítica de la Narrativa de Alan Sillitoe

5.1. ANEXO I: ENTREVISTA CON EL AUTOR.....	253
5.2. ANEXO II: BREVE PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS ESTUDIADAS.	259
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	282
6.1. OBRAS CITADAS.....	282
6.1.1. FUENTES PRIMARIAS.....	282
6.1.2. FUENTES SECUNDARIAS:	284

A sure qualification for turning into a writer is to grow up with a divided personality, and perhaps that dichotomy was nurtured by spending as much of my childhood as possible in the country.

Alan Sillitoe

Life Without Armour

1. CUESTIONES PRELIMINARES

1.1. Propósito del trabajo. Unas líneas acerca del autor

Harold Bloom, en el prefacio de su conocida obra *The Western Canon. The Books and School of the Ages* saluda al lector afirmando que el libro estudia a veintiséis autores “necesariamente con cierta nostalgia”, siguiendo la traducción española de la Editorial Anagrama (Bloom 1995: 11). La nostalgia a la que se refiere proviene sin duda de un conjunto de elementos de debate cuyo origen pudiera entenderse como radicalmente subjetivo, aunque no por ello resultan menos apasionantes. Como la mayor parte del trabajo del crítico norteamericano, la obra incluye afirmaciones e investigaciones de carácter plenamente cientifista que vienen acompañadas –intercaladas, podríamos decir– con tesis personales que tienen más que ver con un conjunto de reflexiones que pretenden mostrar una visión muy personal del estado de la cultura del momento. “Nostalgia del canon”, bien pudiera llamarse la obra de Bloom, y es que la pérdida de un corpus áureo definido, la revisión y escrutinio de lo que se considera el cuerpo principal de nuestra tradición, por muchos prejuicios y desviaciones que haya eliminado, es evidente que también ha

hecho tambalearse la estructura completa de lo que entendemos por cultura occidental.

A pesar de la pasión y vehemencia con la que Bloom suele abordar cuantos estudios literarios emprende, la mención de la nostalgia que la situación actual del canon produce ya constituye suponer, de una forma u otra, una cierta derrota al reconocer que en nuestra forma de entender los estudios literarios algo ha desaparecido para siempre, y que por tanto solamente queda intentar recordar cómo fue. Y no es la de Bloom la única voz que se alza en términos como éstos: la oportuna edición que realizara Enric Sullà para la editorial Arco, titulada *El Canon Literario*, incluía el excelente trabajo de Jonathan Culler “El Futuro de las Humanidades”, verdadera pieza clave para entender la desazón y el desánimo que se ha instalado entre muchos de los estudiosos de la literatura:

Ésta es exactamente la situación de los que hablan sobre el futuro de las humanidades o de la crítica literaria. (...) Si la crítica prosigue su camino actual provocará la destrucción de los estudios literarios, el vaciado de la mentalidad americana, tal vez el declive de la civilización y, por lo menos, el fin de la educación humanística tal y como la conocemos (...). Se necesita una nueva justificación no sólo porque la antigua parece que no ha funcionado, sino también porque la mayoría de los trabajos recientes de mayor interés en el campo de las humanidades suponen críticas a las exigencias fundacionalistas y universalistas. (Culler 1998: 139)

Por mi parte, diré que comenzar el presente trabajo bien puede haberse producido “necesariamente con cierta preocupación”, antes que con una sensación de nostalgia. La preocupación —teórica, se entiende— arranca desde el trabajo previo a la redacción de este estudio sobre el papel que juega la naturaleza en el autor británico Alan Sillitoe, al rastrear la bibliografía

pertinente de las décadas que separan la presente investigación de los textos originales primarios. Estando inmerso en tal tarea uno no puede menos que, a la par, construir una historia personal de los estudios literarios recientes. Y es que realizar tal revisión hace que uno llegue a preocuparse por el hecho de que la crítica literaria, en su función calificadora y comentarista de la literatura, no solamente haya sentido a partir de cierto momento de su historia la necesidad de justificarse a sí misma (algo que, en un principio, no debe ser rotundamente malo), sino de justificar a la propia literatura como expresión artística. La reflexión sobre el estudio realizado debe ser un ejercicio de sano control de las bases del trabajo propio, y por consiguiente un elemento de progreso. Sin embargo la práctica de tal control interno de procesos ha sido con demasiada frecuencia, en realidad, dotada de un carácter más destructivo que constructivo. La literatura ha envejecido mucho como disciplina artística (si se me permite expresarlo así) con el paso de tantas y tantas escuelas de reflexión sobre el hecho literario, cada una de ellas con unos puntos fundacionales muy determinados y que han ido marcando de manera ineludible los resultados del trabajo posterior. De manera que, con ellos, y de una forma consciente o inconsciente según los casos, se han debilitado en gran medida los pilares de la crítica de la literatura, quizá para siempre.

Me atrevo a decir que, en definitiva, en el momento actual resulta bastante difícil estudiar con la suficiente garantía de calidad una materia cuya propia existencia se pone en cuestión. En otras palabras, no puede llegar a conocerse aquello que no sabemos qué es o cuyos límites se han puesto en entredicho desde tantos flancos. A lo largo de la historia de la crítica literaria reciente se ha pasado, en apenas unas decenas de años, de argumentar la pertinencia de la propia crítica que defiende su necesidad de interpretar las obras, de desarrollar y hacer populares los métodos críticos que en cada momento han surgido, hasta la necesidad de razonar acerca de las virtudes y

propiedades de la propia literatura, como si se tratara de un producto obsoleto al que cada vez cuesta encontrar más una salida entre otros mejor publicitados. El momento actual de la crítica, dividiendo en grandes grupos y, por tanto, incurriendo en el pecado de la simplificación, quedaría dividido entre los autores que preconizan y difunden el fin del arte y, por ende, el de la crítica (como Steven Knapp o Walter Benn Michaels) y aquéllos que defienden una vuelta a la concepción anterior a la eclosión de los ismos y la necesidad de emprender los nuevos estudios de la literatura desde una recuperación del canon occidental. Ello supondría la continuación de la historia de la literatura como la hemos entendido de manera tradicional, y su gran paladín sería por supuesto el norteamericano Harold Bloom, con cuyas palabras abría este preliminar.

Desde mi punto de vista, no son cuestionables los beneficios que han traído a la cultura las aportaciones revisionistas y el afán multicultural. Ciertamente feminismo, indigenismo, postcolonialismo o las lecturas marxistas del hecho artístico (por mencionar algunas) han quitado a la sociedad occidental una tupida venda de los ojos y han alumbrado terrenos desconocidos y –consciente o inconscientemente– olvidados del fenómeno literario. Pero tampoco costará encontrar acuerdo en el hecho de que uno de los riesgos más elevados del multiculturalismo es, precisamente, la disgregación, la posibilidad de que el objeto de estudio quede absolutamente fragmentado e inconexo para el crítico. La caída progresiva en un relativismo indiscriminado puede dejar el conjunto de la acción crítica desorientada y alejada de los objetivos primarios, y teniendo que luchar de manera permanente contra un objeto de estudio cada vez más móvil y escurridizo.

La pretensión de la justificación de la literatura como un modo válido de conocimiento del mundo parece cada vez más débil, y ahora más que nunca la

lucha del crítico literario es la de la persona que debe hacer todo lo que esté en su mano para que su cuerpo de trabajo no llegue a ser considerado un pasatiempo. La valoración y posterior enseñanza de la literatura debe reconocer en todo momento la experiencia de conocimiento único que la literatura ofrece, altamente subjetiva, naturalmente, pero no por ello despreciable. En definitiva, la cuestión estriba en mantener viva la difusión y atracción general del público hacia el fenómeno literario de calidad, y no en prolongar la eterna justificación de las revisiones y ajustes periféricos, aquéllos que se encuentran realizados a partir de asunciones previas de carácter social, político o ideológico. Hablo, por tanto, de una búsqueda de la permanencia del fenómeno literario culto, no de la recreación histórica de la literatura a través del cristal que ofrecen un conjunto de asunciones ideológicas, como si cambiáramos el color o forma de nuestros prismáticos en lugar de acercarnos al objeto mismo para poder contemplarlo mejor.

Por ello el presente trabajo se constituye de manera fundamental en el deseo de presentar la literatura como algo profundamente práctico. Un arte que tiene – siempre lo ha tenido – una función social indiscutible; que ha servido y sirve, en el reflejo que la literatura realiza del entorno que la ve nacer, como reguladora y modelizadora de la sociedad, como espejo de nuestros actos y registro puntual de los aciertos y desaciertos de la condición humana.

También estas primeras palabras deben servir para saldar la deuda que el presente trabajo tiene con una gran obra crítica anterior, ya que ha sido quizá el encuentro con Charles I. Glicksberg lo que ha marcado en gran medida la línea de este trabajo. Glicksberg, en su magnífica obra *The Self in Modern Literature* (1961) realiza un impresionante análisis del recorrido llevado a cabo por la literatura en los siglos XIX y XX, construyendo una perfecta línea de evolución que toma como centro de atención el tratamiento del *yo*, de la

identidad personal, la reflexión que el individuo hace de sí mismo en las sucesivas épocas literarias. Es mi intención, siguiendo esa línea de estudio, captar y definir la posición de autor y obra con respecto a la línea evolutiva que Glicksberg ha trazado, un camino en la representación de la naturaleza en la literatura tomando por supuesto como trayectoria fundamental la de Alan Sillitoe. Mi objetivo primordial es, por tanto, ofrecer, aun haciendo referencia a un autor concreto, una línea evolutiva –o involutiva– idéntica a la que muestra Glicksberg en su obra, pero dirigida a la función que la naturaleza posee en las obras literarias contemporáneas al autor que me ocupa. Ello pareció desde la primera concepción de presente trabajo una absoluta prioridad, de manera que, en la redacción del mismo, se conociera en todo momento en qué marco social, político y cultural se encuentra la producción de Alan Sillitoe de manera fundamental, así como bajo qué tendencia o tradición cabía entender su extensa obra narrativa.

Huelga decir que el presente trabajo nace con este propósito revisionista que siente, sin embargo, sincera admiración a gran parte del trabajo crítico ya realizado al autor de Nottingham, así como a la aportación del propio autor para proporcionar pistas que ayuden a caminar por su producción, a través de las obras de ensayo y las entrevistas divulgadas, pero también con la sensación de que si la ecocrítica fija su atención en Alan Sillitoe encuentra un verdadero campo abierto en el que demostrar muchas cosas de interés acerca del autor de éxitos como *The Loneliness of the Long Distance Runner* o *A Key to the Door*, y – por qué no – ahondar a un mismo tiempo en el intento de conocimiento de la propia disciplina crítica. Todo lo que he dicho hasta ahora correspondería a la prehistoria del método que pretendo seguir, mencionando además los peligros que me he propuesto sortear y el punto de partida que considero el acertado.

El primero de ellos –ya esbozado– parte de un profundo escepticismo hacia los vaivenes metodológicos que puede conllevar el “abrazo al último método”. El hecho de que el título del trabajo incluya la mención de un acercamiento crítico muy concreto no impide, sin embargo, que el enfoque ecocrítico venga acompañado de todas y cuantas ayudas se crean necesarias para sacar el máximo jugo a cada uno de los capítulos. La modestia que debe acompañar a la mención de cualquier método de juicio académico supone tener claro que la mirada del mejor de ellos puede resultar miope cuando se aborda tal o cual momento de la obra literaria, mientras que la utilización de otro puede ofrecer un mayor rendimiento al material sobre el que se trabaja. Me parece interesante, además, invitar a la reflexión acerca del vértigo que produce repasar el ya vencido siglo XX y la absolutamente fantástica proliferación de enfoques críticos que se han sucedido, así como la corta vida de muchos de ellos.

Sobra decir que tal condición efímera de los acercamientos a la obra literaria tiene mucho que ver con la condición de la propia disciplina, es decir, en lo que se ha convertido. En la mayor parte de los casos el desastre ha venido propiciado, sin embargo, por la escasa calidad de las obras críticas que han seguido a planteamientos teóricos sin duda interesantes. El riesgo se encuentra en la aplicación de los mismos, naturalmente, más que en la restricción de los términos de la acción evaluadora a los supuestos manuales de uso fundacionales del movimiento crítico, y que con demasiada frecuencia ofrecen en el resultado final una imagen sobreactuada y falseada del mismo.

Por muy diversas causas, entre las que sin duda también tendría mucho que ver el mercado editorial, las distintas escuelas críticas han podido ser utilizadas con demasiada frecuencia como una especie de poderoso *copyright* que ofrezca una aureola familiar al lector. La ecocrítica también corre el riesgo

de engrosar la historia como un pluralismo más, ya lo he dicho, por eso hay que insistir en que en la práctica no lo sea y no llegue a serlo. Aceptar un enfoque único como si de un dogma se tratara dice muy poco de la capacidad del intérprete. No podemos olvidar que, si algo bueno ha dejado el paso – ¿o la presencia?– del posmodernismo es la virtud que radica en el escepticismo hacia los presupuestos abrazados en el arte.

Jay Parini recoge en su artículo “The Greening of The Humanities” (1995) el encuentro que tuvo con una de las grandes promotoras del enfoque, Cheryl Glotfelty, en el que la autora comentaba al periodista las particularidades de los estudios que emprendía. Decía Glotfelty que resultaba sencillo encontrar paralelismos entre el origen de la ecocrítica y los del movimiento feminista:

“They began by rediscovering early or neglected texts by women,” she said. “Then they re-examined the classics, reading Henry James, for example, from a feminist perspective. Then came the phase of theory: seeing how language itself constitutes reality. In much the same way, ecocritics are rediscovering early writers, rereading the classics from a 'green' perspective and beginning to frame their subject in a theoretical way.” (Parini 1995: 52)

Como el crítico feminista, el ecocrítico es parte interesada en ese efecto social de la obra al que aludo, ya que tiene una idea en mente cuando comenta y elige su material de análisis: lo hace, por encima de todo, con un interés ecologista. Y es que la ecocrítica cuenta, como característica propia del enfoque, con un elemento absolutamente exterior a la literatura que es, sin embargo, fundacional de la misma. Desde los estudios más decididamente estéticos hasta los más antropológicos o ecologistas, desde los que actúan con una función eminentemente propagandística hasta los que toman la naturaleza en su acepción más simbólica y menos palpable, en todos ellos subyace la presencia de

la luz de alarma ante la destrucción del medio ambiente que es enseña de la ecocrítica.

Como en cualquier disciplina hermenéutica seria, el reconocimiento del entorno no-aséptico del ecocrítico debe permanecer como estandarte y estatuto principal de su labor. El ecocrítico quiere señalar una sociedad en peligro, un mundo que desaparece, y cooperar con el texto y el escritor para que el mensaje llegue a la sociedad. La herramienta es lícita porque se encuentra en la obra literaria, como también de manera consciente o no en el autor, quedando por tanto nuestra función como descubridores de tal presencia y difusores de la misma. En este segundo gran propósito se incluiría la función social de estos trabajos.

También debe ser componente destacado la sensación de urgencia con que nacen estos estudios, fruto de la preocupación que se puede adivinar tras las palabras de algunos de los comentaristas, y de manera muy especial los que trabajan literatura contemporánea bajo este enfoque, como es mi caso. Porque un aspecto interesantísimo de los estudios ecocríticos nace de un profundo amor por la naturaleza, de la necesidad sincera de señalar con el propio trabajo el peligro real que entraña nuestro aprovechamiento de lo natural sin importarnos cómo ni en qué medida; nace como una especie de apostolado que utiliza como medio de difusión el material que conoce, en este caso el literario.

Ello es posible porque antes de que un crítico sintiera la necesidad de hablar por la Tierra, un escritor ya lo había hecho. Gran parte de la primera literatura comparada nacía del amor por presentar a Occidente una literatura desconocida y a la que había que empezar a respetar, a la que debíamos acercarnos. En cuanto a la ecocrítica se refiere, diré que en la sociedad actual y en nuestra vida diaria, la naturaleza es ya casi una desconocida para el

ciudadano medio de los países avanzados. La sensibilidad para con lo que nos rodea, que debe ser característica propia del artista, sea cual sea la disciplina que trabaja, le convierte en el mejor mediador para que tomemos conciencia del peligro al que estamos sometiendo al medioambiente.

Se entiende que un proyecto que pretende analizar la presencia de la naturaleza en un autor determinado no deberá pasar por alto los méritos de los trabajos fundacionales de esta escuela crítica; sobre todo porque la ecocrítica surge como una revisión constructiva y no destructiva del estudio de la literatura, evitando con ello los peligros de desconfianza hacia el propio canon al que aludía al principio. La ecocrítica tal y como la entiendo supone —y ya insistiré en ello en el capítulo especialmente dedicado a tal efecto— un canto a las virtudes artísticas de la disciplina literaria, al desarrollo poético y estético de una obra terminada, a la capacidad de la forma artística que es la literatura para crear sentido y propagar un conjunto de sistemas estético-ideológicos que además ayuden al hombre a conocer y apreciar la naturaleza.

El método ecocrítico me resulta especialmente útil porque reconoce el carácter práctico y aculturador de la literatura, algo que, como he dicho anteriormente, considero una pretensión irrenunciable para el crítico contemporáneo. Creo, efectivamente, en las virtudes de la ecocrítica para cumplir dos misiones que entiendo fundamentales: por una parte, reclamar la atención de la sociedad hacia el fenómeno literario, ofreciendo el descubrimiento de una de las virtudes prácticas de la comunicación literaria que tanto se anhelan y que pueden dar valor al sistema en su conjunto (la transmisión del conocimiento y los valores sociales) y, por otra, contribuir a curar al mismo de su propio mal, es decir, acercar al público a los aspectos rotundamente humanos de la existencia, lo cual no es sino una vuelta al origen y verdadero sentido del arte. La elevación espiritual que supone la buena

literatura se corresponde, por tanto, con el deseado acercamiento al sector más denostado por los tiempos que vivimos. El retorno de la confianza en el placer estético y en las cualidades del texto como creador y fijador de memoria colectiva no puede menos que provocar el mejor conocimiento y la admiración hacia el fenómeno literario.

Una sección del *avant garde* de los comienzos del siglo XX apostó por una vuelta al origen del arte como la solución para el –supuesto– agotamiento de la fórmula artística, aunque lamentablemente se quedó con demasiada frecuencia al principio del camino, en un mero folklorismo más o menos colorista. Y quizá fracasó en su acercamiento por no encontrarse suficientemente dotado de un aparato teórico adecuado, algo que en el caso de la disciplina ecocrítica se encuentra en proceso de desarrollo. Son muchos los trabajos de calidad que se han hecho en tal sentido, constituyendo sin duda la mejor recopilación de los mismos –y la introducción perfecta para el neófito– *The Ecocriticism Reader* (Glotfelty y Fromm 1996), auténtica biblia de esta aproximación teórica.

La vertiente de la ecocrítica de la que pretendo servirme aquí aspira a adentrarse en el verdadero corazón de la literatura, en sus componentes primarios. Ello supone penetrar en las propias entrañas de la creación literaria, pero no para minarla desde su interior sino para conocerla mejor y llamar la atención sobre las cualidades de la construcción misma del artificio literario. Decía Walter Benjamin en su celebrado *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (en Durham y Kellner, 2006: 21) que “During long periods of history, the mode of human sense perception changes with humanity’s entire mode of existence”. La percepción cambia con nuestro modo de existencia y, por ello, nuestro modo de percibir la literatura también es diferente. El presente trabajo no tiene, ya lo he dicho, un enfoque crítico único. Mi pretensión es

realizar un estudio que constituya un acercamiento a los entresijos compositivos y a los valores estéticos del escritor de Nottingham, y, de manera más específica, a la función que la naturaleza pudiera tener en su amplia producción en prosa.

Por lo dicho anteriormente, el trabajo ha crecido en la convicción de que toda crítica literaria realizada en el marco contemporáneo debe ser consciente de los problemas por los que puede atravesar la literatura misma, en las vicisitudes de su producción, comercialización y, por tanto, difusión. Presento al hilo de lo que he dicho una doble propuesta de trabajo: de una parte, mi tremendo interés en señalar y alabar las cualidades de un autor que considero maltratado por la crítica y, de otra parte, la necesidad de intentar poner en práctica un enfoque metodológico como el ecocrítico, que parece encajar a la perfección con las habilidades compositivas de Alan Sillitoe.

Adelanto que la obra de Sillitoe, hasta el momento, ha sufrido una recepción crítica que solamente puede calificarse de pobre e incompleta, por haberse obstinado en vigilar de manera prácticamente exclusiva un aspecto determinado de su producción: la dimensión social y política de sus obras. En torno a Alan Sillitoe ha existido y existe por parte de la crítica una especie de obsesión por su lado social, por su rol de autor del proletariado, un hecho que deja, por tanto, un gran campo de trabajo por delante. Un acercamiento contemporáneo al autor exige superar su vertiente política y su pintura de lo social, que por supuesto es innegable, para adentrarse en otras vertientes menos exploradas. Llevando más lejos la idea, la importancia que otorgo a tal hecho añade, además, la sospecha de que una recepción unívoca y dirigida a uno sólo de los elementos destacables de su producción pudo afectar —de manera bastante lógica, por otra parte— a la propia evolución de la producción del autor inglés. La insinuación que realizo es que la crítica que sobre el autor ha

existido bien pudiera haber afectado enormemente a su obra, aceptando el escritor de alguna forma el rol que la sociedad literaria le había asignado. Y ello a pesar de constituir Sillitoe un escritor que, paradójicamente —o significativamente—, suele afirmarse en sus aseveraciones públicas de manera continuada acerca de su total independencia como artista. No es éste un trabajo que revise la recepción de las obras del autor de Nottingham, pero el legado de la escuela creada por Hans Robert Jauss a finales de los años sesenta nos debe haber hecho entender el proceso literario como un fenómeno dinámico, no estático, y por tanto susceptible de cambio atendiendo a, entre muchos otros factores, la recepción académica y/o popular que obtenga la obra. Quiero decir con esto que precisamente su clara adscripción a las preocupaciones de un determinado estrato social, y a las reivindicaciones políticas de su época, han tenido como consecuencia que la obra de Alan Sillitoe haya sido siempre interpretada desde unos supuestos en los que prima una perspectiva social de la literatura. En la mayor parte de los casos, la lectura de los comentarios realizados a la obra, pese a su valor de conjunto, descuidan con demasiada frecuencia la percepción de sus indudables valores estéticos, como si en el caso de este autor concreto solamente hubiera que estar vigilantes a lo que dice y no a cómo lo dice, como si el único mensaje que Sillitoe nos quisiera hacer llegar fuera el literal y más evidente, el de las circunstancias absolutamente próximas de sus personajes.

En Gran Bretaña, los años cincuenta constituyeron un período de la literatura en el que un nutrido grupo de escritores, entre los que se encontraban figuras como Stan Barstow, John Braine, William Cooper o Keith Waterhouse, alzaron su voz para denunciar el tremendo choque que se producía entre la clase media y la trabajadora. La obra de Alan Sillitoe, junto con la de los autores mencionados anteriormente, ha sido y es agrupada bajo el nombre colectivo de *angry young men*, entendiéndose bajo tal denominación a un grupo de escritores

de los años cincuenta con los que también llegó a estar asociado el nombre de Kingsley Amis. Estos *angry young men* toman como material aglutinante una visión cáustica y crítica de la realidad que les rodea, y como héroes de sus obras a individuos que padecen las desdichas impuestas por una sociedad esencialmente clasista, por definirlo de una manera escueta. Todos ellos, pero muy especialmente el Alan Sillitoe de *Saturday Night and Sunday Morning* y el John Braine de *Room of the Top*, contribuyeron a la creación en la conciencia colectiva de la figura del antihéroe de la clase trabajadora. A pesar de lo extendido del calificativo de *angry young men* aplicado a este conjunto de autores, a decir verdad, y valorando la galería completa de figuras de los años cincuenta y sesenta (en el caso concreto de Sillitoe, sus grandes obras se publican a finales de estas décadas), no se puede hablar de un verdadero grupo, si entendemos por ello la existencia de un colectivo que mantiene una constante relación interpersonal y, sobre todo, que sostiene un impulso creativo común dirigido a un mismo punto. Sí podemos hablar, sin embargo, de un conjunto de escritores que, a partir de la década de los cincuenta y bien entrados los sesenta, presentan un buen número de obras que sostienen una propuesta literaria que posee una fuerte carga social, elevando en sus obras al grado de héroes a individuos procedentes del proletariado más deprimido.

En la sociedad que el joven Alan Sillitoe conoció, la dependencia del individuo del trabajo que realizaba lo convertía en un verdadero esclavo del sistema para el resto de sus días, atrapado entre la dura jornada laboral y un personal empleo del tiempo libre que solamente lo conducía a su autodestrucción. La mayor parte de los obreros británicos dejaban pasar sus días empeñados en abusos tales como el consumo de alcohol o en pasatiempos inútiles y pueriles. En cualquier caso, todos los estratos sociales que componían la sociedad británica de la época permanecían como compartimentos estancos, de manera que ninguno de sus miembros podía esperar mejora alguna de su

condición. Éste fue el origen social del propio Sillitoe y el ambiente de los primeros años de infancia y juventud, el del proletariado embrutecido y esclavizado de Nottingham.

Fue sin duda su capacidad para percibir el mal que existía en su época, acerca de la importancia del estatus y de la manera en que éste puede alterar al individuo, así como la transparencia y sinceridad con que describe las relaciones de la persona con su entorno familiar y social, lo que dotó a los trabajos de Sillitoe del prestigio y la altura que hoy poseen. Consiguió reflejar en sus novelas y relatos cortos con sumo gusto y acierto los problemas y las vicisitudes por las que pasaba esta clase obrera británica de los años cincuenta, y por ello su prestigio en este aspecto se mantiene aún hoy intacto. Las reediciones de sus obras más emblemáticas son constantes, realizadas además en editoriales de tanta solvencia y distribución como Harper Collins.

Enlazando con lo que comentaba anteriormente acerca de la recepción crítica de sus textos, debemos lamentarnos, sin embargo, ante el hecho probado de que las cualidades desplegadas por el autor en el reflejo realizado de la sociedad de su tiempo, así como el fuerte contenido social y político presente a lo largo de su producción, hayan marcado –quizá ineludiblemente, pero también desgraciadamente– la crítica literaria realizada a su obra. Los trabajos críticos que aparecerán a raíz, especialmente, del éxito de las dos primeras obras publicadas, *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) y *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1959), adolecen del defecto de comentar la obra, de manera unánime, considerando solamente algunos de los méritos que la misma contiene. De ahí la marca que, durante tantos años, le ha sido adherida y que lo emplazaba entre los autores de la llamada *working-class fiction*.

Si echamos un vistazo a los títulos de los trabajos críticos de sus comentaristas más reconocidos¹ comprobamos que, efectivamente, todos ellos vuelcan su análisis de la ficción de Alan Sillitoe en la carga ideológica que contiene, mientras que muy pocos consagran sus artículos a glosar la forma en que el escritor consigue sacar adelante esas ideas, los mecanismos estilísticos de los que se nutre, las imágenes o figuras mediante las cuales consigue presentar su discurso, o la medida en que la elección de diferentes marcos –reales o metafóricos– repercute en el producto final.

También los artículos de recepción de *The Loneliness of the Long Distance Runner* en las revistas y periódicos literarios de la época pasan por alto los valores estéticos de la obra y nunca señalan aspectos relacionados con las cualidades líricas de su expresión o con el lenguaje que utiliza, encontrándose los críticos demasiado ocupados en señalar su contenido social y político. De entre los elementos olvidados por la crítica, por decirlo de alguna forma, he seleccionado para constituir el eje del presente trabajo el que considero de mayor presencia y valor en el texto: la apuesta estética de Alan Sillitoe. Y para ser mucho más concreto, la manera en que el escritor hace uso de la naturaleza en sus textos, el modo en que hace llegar ideas al lector utilizando el medio natural, y la denuncia palpable en sus obras de las agresiones al entorno la naturaleza de las que es testigo. Se ha escrito mucho sobre la dimensión social de la obra de Sillitoe, pero prácticamente nada acerca de cómo consigue el autor que ese mensaje llegue al lector.

A lo largo de su carrera, Sillitoe mantiene, además, una constante que me parece especialmente significativa y digna de comentario: cada paso hacia

¹ Sirvan como ejemplo “Tales of British Working-class Life” (*New York Herald Tribune Review*, 1960), “The Newest Voice in English Literature is From the Working-class” (*New York Times Book Review*, 1959), “A Critical Introduction to the Proletarian Novels of Alan Sillitoe” (Boyd 1969).

delante en la concepción de una obra artística, en su ambición como autor y en su intento de abrir una nueva brecha, ha venido seguido de un retorno radical a la ficción de sus orígenes, en la forma y en el fondo, tanto en la factura narrativa propiamente dicha como en los temas sobre los que trata. Un intento de experimentación ha sido siempre seguido de una obra del puro Nottingham, con los personajes duros pertenecientes a la llamada *working-class* que le hicieron famoso, acaso como una respuesta al temor que el autor pueda sentir a defraudar sus principios personales o generacionales, o ambos a un tiempo. Ni siquiera en su actual posición de escritor anciano con una larga carrera a sus espaldas, parece Sillitoe haber conseguido librarse de la etiqueta de *working-class writer* que siempre le ha acompañado. Doy por hecho entonces que esta mención no le abandonará ya en su vida como escritor, como si la crítica que se acerca a su obra intentara utilizar siempre la misma medida para valorar elementos muy diferentes.

Antes de seguir adelante quiero dejar muy claro, eso sí, que con lo que he dicho y con lo que expondré a partir de ahora no pretendo negar la carga social, indiscutible y valiosísima, de la obra de Alan Sillitoe. Tampoco trato de dejar de lado la importancia de la representación de momentos concretos de la historia de Gran Bretaña que sus novelas incluyen. Pretendo, por el contrario, sin negar la adscripción histórico-social del material tratado (en el que, por poner un ejemplo evidente, tendrán un papel primordial las dos grandes guerras mundiales que descarnaron el comienzo del siglo XX), trabajar sobre la base de los comentarios sociopolíticos, de los que se tienen ya trabajos muy acertados, para fijar mi atención en los mecanismos de composición de Alan Sillitoe y las implicaciones mayores (filosóficas, antropológicas, ecológicas) que la interpretación de sus textos puedan descubrir.

La tarea estará, por tanto, constituida por la valoración del uso de los símbolos naturales y la demarcación de las distintas capas de significación de sus textos, así como la búsqueda profunda de la caracterización de los personajes principales o de los vacíos destacados que puedan encontrarse, un camino como he dicho poco andado por la crítica anterior realizada al autor. Y me interesaré especialmente en la manera en que la naturaleza es presentada en su producción. Esta dimensión que yo pretendo investigar es además, en mi opinión, la más universal, la más válida y transportable, porque traspasa el tiempo y las fronteras. Para ofrecer un ejemplo, diré que si nosotros leemos una obra china del siglo XIV como el *Romance de los Tres Reinos*, seremos conscientes de que la comprensión no es plena incluso si disponemos de una edición bien anotada, porque nos falta mucha información historiográfica de fondo acerca de las estructuras jerárquicas políticas o militares de la sociedad que se describe. Sin embargo, sí podemos gozar sin mayor dificultad de cualquiera de los *haikus* de la época dedicados a las virtudes del primer agua de primavera o a la llegada de la lluvia, accesibles a un lector sin conocimientos del fondo de la cultura china pero que comparte medio natural y, por tanto, código de comprensión practicable en la distancia y en el tiempo. Me interesan por tanto los *haikus* de Sillitoe, su arte más universal e imperecedero, no el más rotundamente concreto y anclado al tiempo en que fue forjado.

También debe servir este estudio para reconocer el trabajo de aquellos críticos que sí han sabido explorar facetas nuevas del escritor, porque lo justo es reconocer que también ha habido anteriormente algunos – pocos – pioneros de esta nueva forma de trabajar a Sillitoe, que han abierto interesantísimas vertientes que se apartan de la consabida condición de escritor del proletariado. Entre ellos (irán desfilando a lo largo del trabajo) se encuentran los que han enlazado el trabajo de Sillitoe con el Nuevo Existencialismo y la escuela del filósofo de culto Colin Wilson, por ejemplo. En definitiva, todo aquél que ha

sabido apreciar en el autor de *The Loneliness of the Long Distance Runner* un ambición estética pareja a su ambición ideológica.

En el transcurso de la historia del acercamiento crítico al fenómeno literario, cada nueva tendencia ha promovido entre aquellos autores que se decidían a cultivarla un afán revisionista muy positivo. Lo hicieron el postcolonialismo y las escuelas freudianas, lo hicieron los impulsores de la literatura comparada o los críticos interesados en perspectivas de género. Cada uno de ellos ha necesitado, al abordar un trabajo concreto e intentar obtener éxito, conocer muy bien el aparato que pretendía utilizar para abordar la obra. El proceso no acaba en su conocimiento general, sino que para una práctica óptima se hace necesario además adaptar la teoría al material real, el que tiene que ver con la experiencia de los lectores y, en la mayor parte de los casos, con el peso de una tradición crítica anterior consolidada en mayor o menor medida según hablemos de uno u otro conjunto de obras. También han necesitado un período de fortalecimiento y toma de prestigio del movimiento y han sufrido la regresión que supone la aparición de obras que pretendían enmarcarse en la tendencia crítica correspondiente y que no reunían la calidad suficiente para ser tomadas en serio o representar un verdadero paso adelante para la disciplina a la que pretendían encontrarse adscritas.

El mayor riesgo que corren los ecocríticos consiste en —y esto es algo que puede parecer una obviedad—, precisamente, hacer una mala ecocrítica. No debemos olvidar que, para desarrollarse y alcanzar prestigio, un pensamiento joven necesita ser dotado de una argumentación sólida y de unos apoyos hermenéuticos claros.

A tal efecto, a exponer la propuesta metodológica del presente trabajo, serán dedicados los puntos 1.2. y 2. El primero de ellos, a simple modo de

introducción, realiza un breve recorrido por la –necesariamente reciente, dada la juventud del propio método– historia de la ecocrítica. Un repaso a los fundadores de la disciplina y los aspectos metodológicos que más interesan a este estudio. El segundo de los apartados recoge la modelación y concreción personal que realizo de tal método, con el fin de presentar el enfoque preciso desde el que pretendo abordar las obras de Sillitoe. Sirve además este segundo punto como recopilación efectiva del material hermenéutico que ha servido como base para el trabajo que se abre a partir de ese momento, como una especie de “presentación de armas” con las que se ha librado la batalla de la interpretación.

A partir de ese momento comienza el gran cuerpo del estudio, bajo el epígrafe general de “Una Lectura Ecocrítica de la Narrativa de Allan Sillitoe”, tras el que entramos de manera efectiva en las tesis y conclusiones extraídas del trabajo del autor británico. Aunque cada epígrafe define un aspecto muy concreto de los hallazgos realizados en sus textos, hay una interrelación constante entre ellos, ya que un aspecto puede fácilmente tener mucho que ver con el resto. Los puntos 3.1., 3.2., 3.3. y 3.4. son igualmente introductorios, aunque ya de manera directa a la interpretación de la presencia de la naturaleza en la narrativa de Alan Sillitoe. El primero de ellos presenta su obra de manera general, haciendo la distinción pertinente –por las conclusiones a las que posteriormente se llega– entre el valor de las novelas y el de los relatos cortos en el grueso de su trabajo. La explicación de hacer tal discriminación se encuentra, como después veremos, en que existe un grado de diferencia en las conclusiones a las que podemos llegar en unos y otros. A continuación, el punto 3.2. insiste en los detalles de lo que ya he adelantado: las vicisitudes por las que su prosa ha pasado en manos de la crítica, ahondando en aspectos relacionados con la recepción y primera interpretación de los textos, desde la prensa diaria a la especializada. Sin la valoración de este aspecto, no podemos entender gran

parte de lo que pretendo explicar después acerca de la codificación inteligente que Sillitoe introduce en sus obras y que hace que, siguiendo la vieja definición de Hemingway acerca del relato, solamente lleguemos a ver de manera evidente la punta del iceberg.

El punto 3.3. remarca la importancia del legado de Sillitoe como el de un autor verdaderamente visionario y adelantado a su tiempo que, como reza el epígrafe, supo ser ecologista mucho antes de que tal etiqueta formara parte de la cultura de nuestro tiempo. Fue Sillitoe, en efecto, un escritor que supo ver el valor de nuestra relación con la naturaleza de una manera infinitamente más moderna que muchos de sus coetáneos.

Será el 3.4. el apartado que se introduce de lleno en la presencia de la naturaleza en su obra, presentando las primeras interpretaciones de las funciones que atribuyo a la misma como conductora de mensajes de gran trascendencia y calado. “La naturaleza en la narrativa de Alan Sillitoe” constituye el auténtico manual de inicio a la utilización consciente y artística de lo natural que pretendo atribuir al autor, así como a los medios –a nivel compositivo y referencial– de los que se vale para conseguir tal resultado. El apartado emana de manera directa, como no podía ser de otra forma, de la metodología antes esbozada, y es por tanto aplicación inmediata de las clasificaciones y aseveraciones que expongo en el punto segundo.

La explicación extendida y ejemplificada de cada uno de los descubrimientos concretos vendrá a partir de este momento, dividido en los dos grandes caminos por los que el autor inglés se expresa a través de la naturaleza: de una parte, la utilización real (3.5. y sus subapartados), es decir, la que se ocupa de los espacios físicos presentes en sus obras de prosa, así como de las funciones que atribuyo a la elección de los mismos; de otra, la utilización metafórica (3.6. y sus subapartados), que constituye el segundo gran pilar de

este estudio, entendiéndolo por ello la inclusión de elementos naturales en las obras no como el contexto en el que la acción se desarrolla, sino en los símbolos presentes en el texto, en la figuración y otros recursos utilizados, partiendo del hecho de que muy pocas de las inserciones de la naturaleza en las narraciones de Sillitoe es meramente casual. También dedicaré tiempo a analizar el significado figurado de la presencia de la naturaleza en su obra mediante el que abordará temas especialmente interesantes, como el del tratamiento dado a la mujer, los sentimientos de primitivismo o animalización que algunos de sus personajes pueden anhelar, etc. Acabo la exposición con el punto 4, en el que ofrezco las conclusiones extraídas del trabajo realizado, destacando aspectos de especial relevancia que se han desarrollado tras el estudio de su obra, todo ello en comparación continua con el estado de la cuestión en el punto de partida.

El primero de los anexos está constituido por la transcripción de una entrevista que tuve la oportunidad de hacer a Alan Sillitoe en el verano de 2004, momento en el que pude conocer la opinión del propio autor acerca de alguna de las tesis barajadas en este estudio. El segundo anexo ofrece un breve comentario de las obras que componen el corpus, para hacer más sencillo seguir los ejemplos y extractos incluidos en el estudio o las conclusiones sacadas a partir de momentos determinados de alguna de las novelas, facilitando la comprensión a los lectores que no conozcan alguna de las obras citadas.

1.2. La Ecocrítica como disciplina. Breve historia del método

Ya he mencionado que una aproximación al hecho artístico que no resulte miope desde su concepción nunca debe –yo añadiría que tampoco puede– reducirse a la aplicación exclusiva de los preceptos de un enfoque determinado; la evolución histórica de disciplinas como la literatura comparada ha dejado bien claro que los resultados de los trabajos de las diferentes escuelas de estudio de la obra literaria pueden parecer insatisfactorios si pretenden utilizar un método de manera exclusiva. Antes al contrario, tales resultados se enriquecen en la utilización de un modo híbrido de trabajo que haga uso de enfoques teóricos y disciplinas diversas. Es lógico pensar que la complementación de todos ellos constituye la mejor forma para conseguir un verdadero fruto, desde la convicción de que el escepticismo traerá mucho más fruto que el abrazo ciego y fanático de un único mirador crítico.

Ello no quita que, buscando una concreción que podamos considerar válida en virtud de una descripción pormenorizada y lo más exhaustiva posible de un aspecto muy concreto de la narrativa de Alan Sillitoe, como es el de la función de elementos naturales en su prosa, parece justo beber de la naciente disciplina ecocrítica, que pretende ampliar y mejorar las herramientas de juicio que el comentarista pueda poseer en su acercamiento al motivo natural en una obra literaria. Pero no podemos olvidar nunca que deben ser las características del autor, y las de su obra, las que elijan nuestra herramienta crítica, y no al revés, como sucede demasiado a menudo. No utilizaríamos, empleando un símil tecnológico, la misma tijera para el papel que para el cuero. Sin embargo la crítica a menudo ha aplicado un determinado acercamiento metodológico a autores que no permitían ser “cortados” de esa determinada forma,

produciendo comentarios forzados o ineficientes. La crítica debe ser ante todo humilde y sincera, y un planteamiento de humildad radica en la conciencia de que no se ha encontrado con ninguna de las formas de trabajo una solución universal al trabajo con textos. Una vez dicho esto, y para acabar de justificar mi propio planteamiento, debo señalar qué características son las que hacen que el autor elegido para el presente trabajo deba ser tratado con una herramienta como la ecocrítica.

Mi idea central, la que puedo confirmar como preeminente de las tesis incluidas en el presente trabajo, pretende demostrar que la naturaleza en la producción de Alan Sillitoe actúa como una suerte de vehículo conductor de las ideas incluidas en la narración. No ocultaré que al llevar a cabo este trabajo encuentro tanto interés en la obra misma del autor británico, en desgajar los bellos mecanismos de su producción y reivindicar su trabajo, como en encontrar un método cómodo y perfectamente ajustado a la producción literaria fundamentada en la ecocrítica. Ello quiere decir que la presente tesis incluye una afirmación del método mismo a través de los resultados obtenidos. Por esta razón dedico tanto espacio a la concreción del aparato crítico.

La presencia de la naturaleza en el autor supone en un gran número de casos, en mi opinión, el medio a través del cual se alcanzan las imágenes más bellas del texto. Las dos vías fundamentales de trabajo tendrían que ver, en primer lugar, con la convicción de que en los sucesivos textos los elementos naturales constituyen uno de los mecanismos de conducción ideológica de mayor importancia por la calidad y sutileza con la que las distintas capas de significación son desplegadas. Localizar e interpretar la presencia de la naturaleza como un elemento de refuerzo ideológico será una tarea fundamental, que recorreremos con la mirada puesta a su vez en dos caminos diferentes y a los que adjudicaremos igual importancia: por una parte,

reivindicar y defender la altura poética de la expresión lírica que ésta encierra, algo que no supone más que hacer justicia a un escritor que con demasiada frecuencia se ha trabajado como mero narrador con oficio y no como artista, y, por otra, destacar qué aspectos de su obra, de una manera u otra, pudieran albergar una perspectiva que podemos definir como protoecologista, entendiendo tal término como la presencia de planteamientos de defensa, preserva o denuncia del estado de la naturaleza en momentos históricos anteriores al nacimiento de la ecología como movimiento ideológico. El segundo gran objetivo comprende la utilización de los parajes naturales en la obra, es decir, dar cuenta de los desplazamientos al medio natural presentes en la novela e intentar justificar el valor simbólico de los mismos.

Localizar, interpretar y valorar los elementos naturales –reales o metafóricos– presentes en la obra, glosar el significado que puedan tener en una novela determinada o en un pasaje concreto nos debe llevar a conocer aspectos relativos a la creación de significado por parte del autor, desde los cuales podemos trabajar con su entorno, con sus lecturas, con sus inmediatos modelos y, teniendo una producción que gira en torno a las treinta obras en prosa, componer un itinerario de la utilización del medio a lo largo de su vida como escritor. La concepción de esta perspectiva dual es obviamente heredera de la concepción heideggeriana de las “cosas para nosotros” y las “cosas en sí mismas”. Entre el objeto natural tal y como Alan Sillitoe lo incluye y la función que a tal objeto o marco natural se le encomienda en la obra, se abre un diálogo enriquecedor y fructífero. Teniendo en cuenta la limitación que nuestra propia práctica cognoscitiva arrastra, la propia existencia del objeto, la aproximación al medio natural que el escritor realiza, en definitiva, debe realizarse desde los elementos constitutivos del propio objeto, y no desde la construcción social de la cosa, que es fruto de una jerarquía de valores variable y forjada a partir de un grupo de intereses. Viene Heidegger a decirnos que el destino del objeto

coincide con el nuestro, entendiéndolo por ello que nuestra construcción del objeto vendría abajo junto con nuestra reflexión y descripción del mismo.

Entiendo, por tanto, que estos elementos se presentan siempre en la narración con un contenido en sí mismos o como vehículos de potenciación y refuerzo de un número de pensamientos y sentimientos que componen el núcleo ideológico de la obra. Aspectos tales como la manera en que el medioambiente es reproducido, así como la indagación de las intenciones que pudieron llevar al autor a representar el medio natural de una u otra forma, e incluso aventurar modelos de relación entre naturaleza y trama, serán objetivo primordial de mi comentario.

The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology (1996) presenta una excelente introducción a la disciplina ecocrítica que, además, no solamente trata de definir el concepto de *ecocriticism* —término en sí mismo aún hoy muy discutido—, sino que también muestra artículos en los que se ofrecen algunas de las perspectivas más interesantes que se han desarrollado a partir de un tronco principal que investiga la relación entre la literatura y el medioambiente, así como la del propio autor con la naturaleza dentro y fuera de su obra. Su lectura supone un recorrido a través una acertada selección de artículos que podemos considerar “históricos” dentro de la disciplina, y que son ilustrativos de las principales tendencias de esta doctrina.

La principal diatriba que suele escuchar el ecocrítico en los círculos académicos tiene que ver con la puntualización de que ya existían, desde mucho tiempo antes, estudios en los que se analizaba de manera expresa la presencia de la naturaleza en un texto o textos determinados. Efectivamente, resulta evidente que, repasando la historia de la crítica literaria, podemos rastrear estudios aislados que ya habían concentrado su interés en la relación

entre naturaleza y literatura desde muy temprana fecha, con un franco sentido de cohesión y rigor científico. La diferencia fundamental y la novedad de los estudios que bajo esta bandera se encuentran, sin embargo, radica en que la gran parte de los trabajos dedicados a la glosa de la naturaleza lo hacían movidos por un interés en el autor y autores comentados y no, como realiza la ecocrítica, con una mirada puesta en la naturaleza misma. A ese primer grupo podrían pertenecer obras como *The Literary Symbol* (1955), de William York Tyndall, de manera general, o *L'Espace Proustien* (1963) y *Charles Dickens: The World of His Novels* (1956), de manera particular — escritos por Georges Poulet y John Hillis Miller, respectivamente —, como ejemplos de obras que han llegado de manera muy seria a la naturaleza y al marco de desarrollo de la acción narrativa. Pero estos trabajos buscaban específicamente el reconocimiento de la técnica de un autor en cuestión, sin llegar de manera suficiente a la abstracción de dichos hallazgos en un modelo de pretensiones universalistas. La ecocrítica supone un compromiso doble, compartido: primero, el compuesto por el respeto al autor y la obra que se trabaja en calidad de críticos literarios; y segundo, con la naturaleza misma, en cuanto el ecocrítico basa su interés oteador e investigador en la suma importancia que posee devolver a la naturaleza el lugar que se merece en nuestra jerarquía de valores, como si actuáramos en compañía y complicidad con los autores o nos instaláramos como abogados ocasionales del medio natural.

El estadounidense Joseph W. Meeker, autor en 1974 de *The Comedy of Survival. Studies in Literary Ecology*, parece consolidarse de manera creciente como uno de los grandes padres del movimiento. En este magnífico libro, el crítico expone un planteamiento interesantísimo, enormemente inspirador, al realizar una tan novedosa como bien documentada comparación de géneros literarios clásicos como la comedia o la tragedia en la literatura con el funcionamiento de los ecosistemas naturales. Meeker cree de manera ferviente

en la unión entre la biología y cualquier disciplina creada por el ser humano. Nos recuerda que el individuo no puede sino ser considerado desde una primera perspectiva exclusivamente biológica y, por tanto, en toda su producción y trabajo –artístico o no– pueden reconocerse rasgos y patrones que gobiernan la vida animal. *The Comedy of Survival* es un intento de dar explicación a los principales géneros literarios desde esa perspectiva. La historia de la humanidad es la de su integración en el medioambiente, la de su interacción con él. Su labor no es meramente descriptiva, sino hermenéutica, y en ello querría, modestamente y salvando por supuesto las distancias, recoger su testigo.

Como deja claro el propio Meeker en el prefacio de la obra mencionada, “It is my purpose to identify some of those patterns within human art and thought which hold most promise for a fully developed human cultural and artistic life consistent with a diverse and stable natural ecology” (1974: XX), revelando con ello la importancia que tiene reconocer tal ligazón entre arte y vida, en un primer momento, para después ofrecer unas guías de feliz convivencia en el medio, ejerciendo así, desde la crítica, una labor militante y de propagación de un mensaje de preservación de la naturaleza.

En los años ochenta, la incipiente ecocrítica pasa por un proceso de organización, propuesta y afianzamiento de los presupuestos constitutivos del método, en cuyo camino destacan contribuciones como la de Frederick O. Waage. Una de sus publicaciones más destacadas sigue siendo su *Teaching Environmental Literature: Materials, Methods, Resources* (1985). Este afianzamiento de la ecocrítica como disciplina encontró un nuevo hito fundacional con la creación por parte de la Universidad de Nevada de la primera cátedra de Literatura y Medio Ambiente en 1990. Los trabajos de los miembros de la ASLE (*Association for the Study of Literature and the Environment*, fundada en 1992) han

sido sin duda los grandes promotores de la consagración de la ecocrítica como disciplina académica. A esta asociación inicial le seguirían Corea (ASLE-KOREA), Gran Bretaña (ASLE-UK), Japón (ASLE-JAPAN), Europa (EASCLE, *The European Association for the Study of Literature, Culture and the Environment*), India (OSLE and ASLE) y Canadá (ALECC), existiendo en este momento más asociaciones en proceso de formación. La realización de obras colectivas y los congresos que se celebraron a finales de los años ochenta y los primeros noventa, contribuyeron a crear de manera paulatina una conciencia de grupo, fortalecida además por la publicación periódica más interesante de la tendencia crítica, la revista *ISLE (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment)*, cuyo primer número vio la luz el mismo año que nacía la asociación. La aportación de todos ellos concedió a la metodología ecocrítica el estatus de escuela crítica reconocida, y propició que se instalara con gran velocidad en los currículums impartidos por gran número de universidades. En nuestro país, GIECO (Grupo de Investigación en Ecocrítica), es pionero en los estudios ecocríticos. Con sede en la Universidad de Alcalá, el grupo incluye a profesores y profesoras de distintas universidades españolas y, junto a la asociación EASLCE, fundaron la revista *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, cuyo primer número vio la luz en abril de 2010.

Hay que tener en cuenta, no obstante, y contando el enfoque como he dicho con menos de treinta años de vida, que cuantos intentos por establecer una metodología crítica que contenga como base la percepción y comentario del valor de la naturaleza en la obra literaria se han llevado a cabo, parecen aún hoy fragmentarios y en la mayoría de los casos excesivamente vinculados a enfoques más personales que disciplinares. Ello, para el estudio que nos ocupa, no debe ser rotundamente malo. En primer lugar, porque despliega ante nuestros ojos un campo abierto en el que uno puede sentirse vivo y libre a la hora de plantear una propuesta de trabajo. En segundo lugar, porque al existir

un peso de tradición anterior leve, nos deja frente al material escogido en una suerte de *libertad dirigida*, por decirlo de alguna forma, condición que personalmente considero privilegiada.

2. PROPUESTA METODOLÓGICA

Exponiendo ya de manera concreta mi estudio, diré que existen tres direcciones fundamentales hacia las que encaminar el presente trabajo, tres pilares que beben directamente de la destilación práctica —y con esto quiero decir no puramente teórica o epistemológica, sino ajustada a la realidad de nuestro autor y obras— y que pueden componer las directrices fundamentales de este estudio sobre la narrativa de Alan Sillitoe:

1) **La referida al estudio de los distintos marcos naturales en los que se desarrolla la acción**, prestando especial atención a la elección realizada en cada momento por el autor y valorando e interpretando cada uno de los entornos elegidos, así como su distribución con respecto a los distintos temas de la obra y su posible peso específico en el transcurso de la narración. Se intenta en todo momento encontrar en el escritor o en la obra una referencia tematólogica determinada que de manera continuada transcurra en un paisaje natural concreto. Mi trabajo consistirá, por tanto, en el comentario y justificación de las elecciones realizadas por el autor en cada caso y en el establecimiento de un vínculo razonado entre el tema del relato y el espacio natural en que se desarrolla.

2) Quizá la más poderosa entre las perspectivas que desarrolla el autor de Nottingham, este segundo apartado recoge mi interés en la captación y glosa de la **posible utilización de los elementos naturales como instrumento de refuerzo de las ideas contenidas en el texto**, lo cual quiere decir que Alan Sillitoe emplea en sus obras la naturaleza con un intención que va más allá de la

puramente plástica. Demostraré y expondré que existe, de manera palpable, una carga ideológica en la representación del medio ambiente.

Parecerá además conveniente a la interpretación del objeto de estudio dividir esta presencia de elementos naturales en “convencional” y “no convencional”, incluyendo la primera categoría aquellos momentos en los que la presencia puede ser considerada vacía, sin carga de significación por tanto, y por otra parte los momentos en los que aparecen elementos utilizados de una manera no convencional y consecuentemente activa, consciente y portadora de significado. El hecho de que aparezcan en la obra de Sillitoe muchas más figuras relacionadas con la naturaleza empleadas de una manera no convencional que de una manera convencional no hace sino ratificar el interés que el propio autor encierra para una disciplina como la ecocrítica.

Estos elementos de la narración, por conllevar una carga ideológica o simbólica, no renuncian a portar lo que al fin y al cabo pudiera ser el elemento aglutinador del material literario: la creación de belleza. Por ello en ocasiones estos materiales refuerzan además el impulso de la narración, haciéndolo unas veces más plástico —las imágenes de la naturaleza en obras como *The Loneliness of the Long Distance Runner* o *Men, Women and Children* constituyen, sin duda alguna, las más bellas de su producción—, otras veces más afilado, o presentando cualquier otro aspecto dependiendo de la intención última del autor, verdadero artífice de la presencia de la naturaleza en el texto. Quiero decir con ello que la aparición de un elemento natural en la obra puede responder no a cuestiones relacionadas con el emplazamiento o la localización del texto, sino con una intención en sí misma. Esta vertiente de la ecocrítica se ocupa de interpretar el sentido de la presencia de la naturaleza en el texto, bien como foco ideológico autónomo, bien como vehículo de proyección y expansión de ideas a las que los elementos naturales se encuentran adheridos.

3) La tercera dirección a que me refiero está directamente relacionada con la **presencia en el texto de descripciones de estados naturales concretos**, o, a mejor decir, de las condiciones de conservación de un ecosistema delimitado en un momento de la historia determinado. Me refiero con ello a la posible unión de la narración con momentos históricos concretos y con la visión que de la naturaleza se pueda obtener, de manera objetiva, para producir una traslación directa al texto. Ello contribuye a forjar en nosotros una historia de la observación y conciencia del estado de la naturaleza, además de enseñarnos a valorar la importancia que en cada momento estados de la naturaleza precisos pudieran alcanzar y el eco que de ellos haya realizado a través de su literatura una sociedad determinada.

Para ello se cuenta siempre con la presumible conciencia ecológica del escritor, presente mucho antes de que existiera una ecología autoconsciente y militante. En este tercer modo de acercamiento ecocrítico cobra importancia por vez primera el eje temporal en que se desarrolla la obra. Como consecuencia de ello, mi labor de rastreo preliminar se centra en la búsqueda de elementos incluidos en la narración que puedan emplazar temporalmente el texto. Posteriormente, se buscan cuantas descripciones de estados ecológicos reales pueda contener, así como aquellos testimonios del deterioro de lo natural que puedan encontrarse en el momento histórico recreado por la obra. Esta vertiente de la ecocrítica se situaría en el marco de los estudios históricos realizados por los movimientos ecologistas, sirviendo los textos literarios en este caso como testimonio de la percepción del autor y los personajes sobre la historia del estado de la naturaleza –y de su posible deterioro– en un momento determinado, así como del grado de interiorización de una conciencia ecológica a que parecen haber llegado personajes y autor.

Pero volvamos a tener en cuenta el hecho de que la ecocrítica no puede ser más que una de las herramientas que se utilizan para trabajar la obra. No son pocos los teóricos de la ecocrítica que establecen el carácter híbrido de estos estudios, y de la necesidad de que ellos incluyan otros acercamientos que arrojen más luz sobre el hecho literario. Joseph Meeker, en su *Comedy of Survival*, da un paso más al respecto, reclamando la importancia de la unión e interrelación no solamente entre enfoques sino entre disciplinas de estudio:

Scholarship and art, science and nature, have thus been widely separated, and the academic world has come to seem less and less like the real world. Both ecology and comparative literature seem to remedy this disastrous separation by assuming that their subject matter itself must dictate the manner in which it must be understood. (1974: 13)

De todo lo dicho hasta el momento, se puede colegir que debemos valorar la ecocrítica como una disciplina que no debe ser considerada simplemente como novedosa sino necesaria, y que todo trabajo realizado a partir de ella parte del reconocimiento del compromiso que como crítico literario se debe establecer para con la naturaleza misma. El riesgo es claro: cabe la situación de que la aureola de esnobismo que en algunos casos haya podido acompañar a los movimientos relacionados con la defensa del medioambiente desprestigie los esfuerzos reales y sinceros –además de necesarios– de los trabajos realizados en este sentido, y oscurezcan los que sí han merecido la pena. Si eso ocurriera, encontraríamos, por otra parte, la sensación entre numerosos estudiosos de que “no se está inventando nada” o de que “todo esto ya se hacía”.

No es casual el hecho de que yo haya puesto en relación en páginas anteriores la ecocrítica con la literatura comparada, pues el ejemplo de la segunda debe servir como modelo de consecución de una apertura intelectual

que habilite al crítico para el trabajo del texto desde una perspectiva que puede considerarse verdaderamente amplia. Sería deseable comparar la evolución de la misma y preconizar un desarrollo parecido para la ecocrítica. Sabemos que podemos rastrear desde muy temprano obras de autores que trabajan la relación de la literatura con otras literaturas o con las demás artes, sin que ello suponga la negación de todo lo positivo que estos años de vida de la escuela comparatista –en cuanto a normalización, expansión y profundización teórica, ampliación de objetivos, etc. – ha traído al mundo de las letras.

Más que realizar un recorrido exhaustivo por la disciplina, que puede ser encontrado en algunas de las referencias mencionadas, parece interesante establecer los puntos que constituyen mi visión de la ecocrítica aplicada a la narrativa de Alan Sillitoe. La exposición de las partes constitutivas del método de estudio que he aplicado a la obra del autor inglés se resume en los siguientes puntos:

1) Todo producto del ser humano –y la literatura es uno de ellos– posee una relación directa con la naturaleza (lo artificial también es natural en su dimensión última)

Los individuos de un ecosistema no pueden en forma alguna ser ajenos al medio que les rodea, sino que deben ser considerados siempre una parte integrante del mismo, pueden influir y ser influidos por las fuerzas que gobiernan el medio. Richard Kerridge (2000) halla en Thomas Hardy una literatura que demuestra constantemente que el destino del ser humano se encuentra irremediamente determinado por las constantes oscilaciones de su entorno. Distingue Kerridge en su artículo “Maps for Tourists: Hardy, Narrative, Ecology”, además, entre el acercamiento nativo y el acercamiento romántico al medio natural. El primero de ellos supone un sensación de

vivencia de lo natural desde dentro y que, por tanto, aún no ha obstruido el canal de comunicación directo con la naturaleza. El segundo, el romántico, es posterior al momento en que se produce una ruptura forzada por la industrialización y que deja al ser humano en una sensación – errónea, desde el momento en que asumimos que no podemos entender hecho alguno como rotundamente artificial– de desplazamiento con respecto al centro del medio natural, y que además conlleva un sentimiento de nostalgia de la relación nativa con la naturaleza. La aplicación sobre la obra de Alan Sillitoe debe aspirar a conseguir captar la esencia del medio desde el objeto, no desde nuestro yo-sujeto. Con ello volvemos a acudir a la división heideggeriana del objeto para nosotros y el objeto en sí mismo, que en nuestro caso particular se traducirá en una atención especial a lo no cultural.

2) La separación entre ser humano y naturaleza coincide con la sobrevaloración del europeo frente al salvaje.

Tzvetan Todorov (1979) establece una articulación del dialogismo en tres elementos que resultan esenciales en nuestra concepción del propio estudio del ser humano en su entorno y de la relación que entre ambos establece la literatura: Todorov, como su maestro Bajtin, nos habla del yo, el otro y el tercero. En nuestro caso el tercero será fundamentalmente el narrador, irguiéndonos en observadores del descriptor de la relación – real y simbólica – del sujeto con el otro.

Conviene decir, además, que para llevar a cabo de manera adecuada tal empresa no podemos menos que recoger la herencia de los modelos de revisión que la crítica postcolonial ha traído, en los que la presencia – normalmente incómoda – del otro, encarnado por lo común en la figura del salvaje, ha sido presentada y glosada de manera muy acertada. *Grosso modo*, y como simple

sugerencia de lo que de él desarrollaré, puedo afirmar que en Alan Sillitoe encontraremos una perspectiva híbrida en su contemplación del medio natural, y cuyos personajes —y esto es algo que es marca propia del autor— constantemente añoran el contacto anterior con el medio, el nativo, el que gozaba y sufría de manera absolutamente directa la influencia del ecosistema que habita. El sentimiento de alienación que el ser humano sufre tras la industrialización conoce magníficos estudios del revisionismo postcolonial, cuyos puntos fundamentales se encuentran directamente relacionados con el siguiente pilar sobre el que descansa este acercamiento al autor británico.

Los siglos XIX y XX han producido numerosas obras en las que el escritor reflejaba la sensación de extrañamiento, el profundo terror que produce al europeo encontrarse con la violencia desatada e irrefrenable de lugares ignotos en los continentes menos explorados, cuya intensidad y valor artístico alcanzan la cota de obra maestra con *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. La crítica postcolonial se ha volcado en la estimación del valor del “otro” en la tradición cultural occidental, dejando un magnífico material que puede aprovechar el ecocrítico. Jeffrey Meyers (1973) nos acerca a lo que denomina de manera muy acertada una confluencia entre ambas perspectivas y, a pesar de tomar otros derroteros para realizar su crítica, constituirá una referencia esencial. Parece lógico que la crítica a la producción del colonialismo acabase interesándose por el medio natural, tan grande es la presencia del mismo en la mayor parte de las obras de esta época —no tanto en la postcolonial, ya que muchas de ellas transcurren en las grandes metrópolis colonizadoras— y la importancia que en el grueso argumental e ideológico han tenido en las mismas. El choque entre pueblos colonizadores y colonizados en el mundo occidental estuvo siempre unido a la difícil despedida y el sufrimiento que conllevaba la pérdida cultural de la relación con la naturaleza. Sillitoe se une al número de escritores que se convierten en notarios de tales hechos y sentimientos, mostrando de una

manera destacada el conflicto entre progreso y convivencia con y en el medio natural.

3) La industrialización destruye la cultura del hábitat, que entonces llega a ser objeto de un deseo nostálgico.

Siendo producto inmediato del orden de cosas anterior, si pudiéramos establecer un tema dominante al respecto —teniendo en cuenta lo arriesgado que ello puede llegar a ser—, el más destacado de todos sería sin duda alguna el del desarraigo del hombre con respecto a su propia condición. La evolución mal entendida deja al descubierto la falta de algunos de los componentes fundamentales de lo humano que, al encontrarse desplazados, dejan una sima abierta que ningún sustituto artificial parece cubrir. Todos ellos, además, parecen desembocar de una manera inevitable en una aparente esquizofrenia social en la que la articulación entre lo natural y lo humano no es precisa y que actúa en el fondo, como una marca de agua, en tantas obras relevantes del pasado siglo.

Si insisto en la idea es porque el Sillitoe novelista recoge, en ocasiones de una manera más explícita, en otras de una forma más sutil o solapada, discursos en los que el autor revisa el origen del tremendo dolor que el humano soporta a consecuencia de su separación del medio ambiente, su ostracismo involuntario en el mundo que ha formado sepultando el que ya existía, como una especie de segundo pecado original que alejaría al ser humano de una manera voluntaria —al menos cuando funciona en colectivo— del paraíso que constituye el espacio virgen, el no mancillado por la especie humana.

Tampoco viene mal recordar que, en el otro extremo, con mucha frecuencia el modo de vida sencillo y primitivo, de contacto directo con la

naturaleza, no deja de ser idealista y sólo remotamente ajustado a la realidad histórica. La relación del ser humano con la naturaleza ha sido siempre la de la unión de la pertenencia y explotación del medio. Con el nacimiento de la caza primero y de la agricultura después, las primeras civilizaciones ya muestran el cambio de la mera convivencia a la explotación por interés propio de la misma. No podemos olvidar que tal explotación dependiente del medio constituye la esencia de partida de nuestra vida en el planeta. En este contexto, Alan Sillitoe se situaría como un sucesor directo de la concepción de la relación de la naturaleza y el ser humano que nos ha dejado el gran escritor que fue Thomas Hardy, en cuanto que resulta relativamente sencillo establecer una analogía entre lo que ocurre en la novela al nivel de evolución de la historia o de los personajes y aspectos determinados de la naturaleza presentes en la misma.

Jonathan Bate, uno de los mejores críticos contemporáneos al respecto, resume en su interesante obra *The Song of the Earth* (2001: 14) de una manera tan concisa como acertada la visión que Hardy tenía de la naturaleza: “The irreconcilable clash between the forces of tradition and of innovation is at the core of his tragic vision”. Los personajes de Sillitoe se encuentran emplazados en un estadio inmediatamente posterior: ya no viven en la naturaleza, ni parecen conocerla de una manera directa, sino que se reconocen meros visitantes de la misma, tan grande es la separación entre el ser humano y el medio. Solamente llega a tocarla con la punta de los dedos, a adivinar sus propiedades, de manera que compartirán una nostalgia adivinada, más que vivida. De ahí la irrealidad del pensamiento expresado. En Sillitoe, esa nostalgia de la naturaleza que el hombre alguna vez llegó a conocer encuentra lugar en gran parte de su producción. En su autobiografía *Life Without Armour* (1995), el autor de Nottingham rememora las visitas que el Alan niño realizaba a la granja de su abuela, y cuánto las disfrutaba. El planteamiento que hace el autor pasa por reconocer esta paulatina separación entre sociedad y naturaleza y expresar

su queja en forma literaria. De igual modo, la atención prestada al daño realizado al medio natural tiene su origen en una revisión de la sospecha hacia el funcionamiento –bien sea en cuanto a su legitimidad o a sus virtudes y defectos– de la sociedad occidental, verdadero patrón de trabajo del mundo civilizado.

En un estado posterior, además, el autor puede llegar incluso a reflejar que la relación con la naturaleza ha dado un paso más en su proceso de alejamiento mutuo. Si podemos decir que Hardy acababa su producción con los primeros signos del desplazamiento con respecto a la naturaleza, el pensamiento de Sillitoe se verá reforzado por la presencia en la sociedad de su tiempo de un avanzado y extenso sistema industrial, así como de un proceso de urbanización imparable y no cuestionado; con un momento en el que el ser humano y la sociedad que éste ha creado ya parece tener pruebas suficientes para pensar que su relación está en crisis o que el planteamiento general de esta sociedad se encuentra sostenido sobre premisas erróneas: dos guerras mundiales no parecen ser pocos argumentos al respecto.

El ya mencionado Joseph Meeker constituye una de las más precoces e interesantes aportaciones a la ecocrítica en este campo. Por ofrecer un par de ejemplos del modo en que pone en comparación los géneros literarios con el funcionamiento del medio natural libre, el autor valora la tragedia desde las teorías evolutivas de Darwin, y la relación puramente salvaje del medio con las premisas a partir de las que se desarrolla la picaresca. Pero de todos los géneros recorridos en *The Comedy of Survival*, sin duda el más interesante para nuestro objetivo lo constituye su valoración del género pastoral, que por otra parte ya encontraba un antecedente claro en la obra de Leo Marx *The Machine in the Garden* (1964). El género pastoral respondería perfectamente a las necesidades de canalizar la nostalgia que pudiera sentir el artista hacia el que, como he

señalado anteriormente, constituye un orden universal que nunca existió, y que respondía más bien a la necesidad de autor y sus lectores de situarse a través de la magia de la lectura en una parte del universo extinguida. La carga idealista e irreal de las narraciones correspondería a la verdadera aportación de la literatura al género, a la ventaja artística conseguida a partir del sentimiento.

La situación a la que acabo de aludir produce una grieta entre la visión romántica y la moderna de la naturaleza: nuestro concepto de la misma, que en Occidente había sufrido un paulatino proceso de sacralización, deja de confundirse con un significado religioso dado, y se vuelve un entorno opaco y sin sentido. La extensión en la cultura occidental contemporánea de la inexistencia del Dios cristiano, proclamada por algunos de los más destacados intelectuales de la transición entre los siglos XIX y XX, trae consigo que la naturaleza ya no se pueda trabajar como si de un libro se tratara, eliminando a su vez los significados de los que se la había dotado. Encontramos entonces una progresiva pérdida de significado de la naturaleza, que deja a los escritores con el desafío de dotarla de uno nuevo.

Gran parte del valor artístico que reconozco a Alan Sillitoe surge precisamente a partir de esta necesidad: la del autor que siente que debe reescribir la imagen de la naturaleza de una manera más personal que la marcada por la tradición literaria. Los autores que, como Sillitoe, se embarcan en dar su propia visión del entorno natural, utilizarán nuevas estructuras mentales y puntos de vista, dotándola en ocasiones de una entidad tan manifiesta que casi puede ser considerada una personificación del medio, transformándola sin duda en algo más que un fondo para la acción, un mero papel pintado ante el que se desarrolla la trama.

La lectura de la obra de Susan E. Lorsch *Where Nature Ends: Literary Responses to the Designification of Landscape* (1983), proporciona un verdadero marco teórico a lo que acabo de sugerir y una guía reveladora del cambio de mentalidad que supone un tratamiento nuevo de la naturaleza. Nos recuerda además que el cristianismo la utilizó desde el primer momento como vehículo privilegiado de su doctrina. Bajo este prisma, Dios crea el mundo pero además lo dota de significados. La naturaleza puede *leerse* como si de un libro se tratara mientras el mundo occidental convive con la existencia de Dios. Por tanto, hasta la ruptura con el cristianismo, las figuras relacionadas con la naturaleza así empleadas representaban un bagaje que todo escritor occidental había recibido de una manera u otra. La proclamación de la muerte de Dios por parte de destacados intelectuales de la época y la pérdida de peso específico del cristianismo como modelo de explicación la certificarán autores de todos conocidos que abrirán el turno a otros escritores para que reinventen significados de la naturaleza. Para la literatura que vendrá tras el Romanticismo, la armonía del universo se derrumba con la retirada de la idea de Dios. Las teorías científicas de Darwin o Malthus dejan a la sociedad de la época en la necesidad inminente de un realismo literario que se topará con una dificultad creciente para continuar la concepción romántica o místico-religiosa de la naturaleza. Como contraste, el concepto de naturaleza que reinará tras ellos es hostil al ser humano y representa una amenaza para la humanidad.

Antes de Sillitoe, un glorioso grupo de escritores de la literatura inglesa (entre los que se encuentran el propio Thomas Hardy, Joseph Conrad o Virginia Woolf) que no quieren leer la naturaleza siguiendo la doctrina dada optan, por tanto, por reinventar su aparato simbólico. Estos autores la describen a menudo como un enorme vacío sin significado, e incluso como un elemento hostil e inmoral, lo cual, bien pensado, no deja de ser una nueva falacia. Como consecuencia de lo dicho, el interés que estos nuevos escritores puedan sentir

hacia el medio natural, ya emancipados de teorías dirigistas de la simbología de la naturaleza, será más sincero. Gozarán de una unión mayor con la propia concepción del entorno y su contemplación estilística, ya que el material de trabajo ha sido concebido de una manera personal y con una intención propia. Este empleo de la naturaleza redundará por lo general en un extraordinario énfasis en la técnica de la narración, para disfrute de lectores y críticos.

A este respecto, resulta interesantísimo el estudio de autores que se encuentran en lo que podríamos establecer un proceso de transición entre una y otra concepción del medio natural. Alan Sillitoe es uno de ellos; en algunas ocasiones, reinterpreta los elementos de la naturaleza, y en otras (las menos interesantes) simplemente reproduce los patrones tradicionales. Por tanto, parece una empresa interesante repasar los mecanismos que dotan de significado a la naturaleza en su obra o a la manera en que aparece reflejada conforme a representaciones ya conocidas.

4) La naturaleza en la literatura debe ser considerada interesante y con un valor en sí misma, no como la imagen de una realidad factual o literal.

Lawrence Buell, especialista en Emerson y autor de obras de singular trascendencia para la disciplina ecocrítica como *The Environmental Imagination* (1995) o *The Future of Environmental Criticism* (2005), insiste en el hecho de que el ecocrítico debe acompañar su lectura de la obra en cuestión de una revaloración y reinterpretación del hecho literario. Se trata, fundamentalmente, de realizar un giro en la perspectiva sobre la que se trabaja, desplazando el foco de atención hacia el medio natural aunque teniendo en cuenta que nunca debemos, en nuestro afán por glosar y trabajar la naturaleza y por la naturaleza misma, traicionar el texto glosado acercándolo a nuestra intención previamente

establecida, independientemente de lo justificable que tal exégesis pueda resultar teniendo en cuenta las características de la obra.

Es necesario distinguir, entre los autores y sus obras, ciertos grados de lo que podríamos llamar *nature awareness*, en los que se incluiría no solamente el valor y la presencia de la naturaleza en su producción sino también el grado de emancipación con respecto a la utilización del medio ambiente a partir de ideas preconcebidas o establecidas. La presencia de la naturaleza en una obra puede encontrarse en una escala que arrancararía desde una plasmación puramente estereotipada de la misma, en la que simplemente se atribuye una función embellecedora o de delimitación de un marco sobre el que desarrollar la acción –función de mero decorado– hasta la utilización ideológica, y por tanto tremendamente personal, del motivo. Llamaré a la primera **presencia no significativa**, y a la segunda **presencia significativa**. Aquí debo, además, realizar una doble distinción: de una parte, la naturaleza que transporta una intención ideológica para conseguir un fin que resulte de provecho al autor mismo y al resultado artístico final de su obra. Quedaría, por otra parte, la actitud del escritor más puramente ecologista, es decir, la del que representa el medio natural con la intención de trabajar para provecho de la naturaleza misma. En el primero de los casos se utilizaría entonces el medio natural como vehículo de los sentimientos –el más utilizado, quizá, hasta el punto de que algunos usos pueden considerarse ciertamente estereotipados–, de ideas y mensajes políticos o explicaciones acerca del destino de los personajes, por ejemplo. La segunda de las utilidades, la más puramente ecologista, incluye la representación y denuncia de medios naturales degradados, de peligros reales o futuros que se ciernen en torno a la naturaleza.

La presencia de elementos naturales en la obra, tal y como yo la entiendo, podría venir resumida en la siguiente tabla:

PRESENCIA	SIGNIFICATIVA
	NO SIGNIFICATIVA
ACERCAMIENTO	TRADICIONAL
	EMANCIPADO
TRATAMIENTO	NO COMPROMETIDO/AJENO
	ECOLOGISTA

Una misma obra puede incluir presencias, acercamientos y tratamientos muy diversos, y por supuesto comprobaremos a lo largo del trabajo que Alan Sillitoe ofrecerá diversas soluciones a problemas parecidos a lo largo de su narrativa. Mi trabajo ha descubierto en el autor la presencia de las tres formas de discurso de la naturaleza que he planteado, y a partir de este momento será labor de este comentario señalar la presencia de cada una de ellas y las implicaciones ideológicas y de estilo que pudieran tener a lo largo de su producción.

5) Uno de los objetos fundamentales de la ecocrítica es leer para amplificar la presencia del medio ambiente en el texto.

Ya he mencionado anteriormente que no debemos olvidar que una vertiente de la ecocrítica, cuando se acerca a un texto, no lo hace movida de manera exclusiva por la fruición de una búsqueda exclusivamente filológica. De la misma manera que, en multitud de ocasiones, el comparatista puede acercarse a un grupo de textos con la intención de presentarlos a un público

poco familiarizado con ellos (con una intención divulgativa, por tanto), una porción importante de la ecocrítica pretende que el mensaje ecologista o protoecologista del autor sea subrayado y difundido. El ecocrítico reconoce una suerte de apostolado en la llamada de atención sobre la presencia y valor de la naturaleza en nuestra sociedad y, de una manera muy especial, de su presencia en la literatura. La asunción de tal punto de partida incluye el hecho de que para el ecocrítico la relación con el escritor ciertamente cambia con respecto al de otros enfoques hermenéuticos.

Mediante esta disciplina, el autor a menudo actúa como una especie de cómplice: el verdadero placer del crítico interesado por estos temas consiste en reconocer y llamar la atención acerca de la presencia en los textos de un autor determinado de pasajes que demuestran una preocupación por el medio ambiente, de forma que, apoyados y ayudados por el peso del propio autor y de su capacidad para transmitir un mensaje, avancemos en la concienciación de la humanidad por una parte y, al mismo tiempo, ahondemos en la propia relación con la naturaleza del ser humano como individuo y del artista como creador.

La primera de las misiones de la ecocrítica es ciertamente arriesgada, porque no debe caer en un fanatismo entusiasta que sepulte a la propia disciplina en la realización de discursos exaltados que no lleguen a respetar al propio texto trabajado. Sirva como muestra el presente pasaje, extraído de un artículo de Robert Kern (2000: 11) titulado "Ecocriticism: what is it good for?":

One object of ecocriticism, as I see it, is to read in such a way as to amplify the reality of the environment in or of a text, even if in doing so we resist the tendency of the text itself (or of our own conditioning as readers) to relegate the environment to the status of setting, so that it becomes a place chiefly interesting because of the human events that unfold on it, or to see its

significance as primarily symbolic, so that it becomes something essentially other than itself.

La cautela con la que la labor hermenéutica se lleve a cabo mantendrá, por una parte, el prestigio de la disciplina, y por otra hará que nuestro mensaje llegue al lector de la crítica validado por la propia voz del autor. Debemos tener en cuenta, sin embargo, y muy especialmente en textos alejados en el tiempo, que la labor se centrará en amplificar el mensaje y sobre todo hacer la transformación desde un estado de admiración de la naturaleza pasivo hasta una actitud que tenga que ver con la preservación del medio ambiente. En el caso de textos antiguos, y teniendo en cuenta la relativa juventud de los movimientos ecologistas, no podemos esperar una franca posición de militancia al respecto, aunque sí debemos estar preparados a que la sensibilidad del artista reflejada en la obra nos pueda enseñar mucho acerca de la relación del ser humano con la naturaleza. Nuestra labor resultaría entonces en el reconocimiento, glosa e intensificación de tal mensaje y el acercamiento del mismo al momento presente.

La ecología ofrece una auténtica ética de la supervivencia, en la cual los escritores han tenido y tienen un discurso privilegiado, a través de la sensibilidad crítica del autor y su capacidad para captar en cada momento los males de su tiempo. En estos términos se expresa William Howarth en "Some Principles of Ecocriticism" (incluido en *The Ecocriticism Reader*), donde explora la forma en que la historia y la literatura han producido acercamientos que parecen lúcidas señales de alarma y que suponen críticas privilegiadas a los problemas que en cada momento pudieran acuciar a las distintas sociedades que en la historia han sido. Labor nuestra sería, por tanto, hacer que esas señales enviadas por los autores de literatura sean interpretadas, clasificadas,

ordenadas y, por supuesto, amplificadas, porque ello es también sin ningún género de duda hacer historia de la literatura.

En una sociedad urbana, la escritura de la naturaleza juega un papel vital a la hora de enseñarnos a valorar el mundo natural. En este sentido se expresa Cheryll Glotfelty en su introducción a *The Ecocriticism Reader*. De una manera muy significativa, Glotfelty llamará a su introducción "Literary Studies in an Age of Environmental Crisis". Ello comporta un significado que no quiero dejar pasar: la ecocrítica, en los trabajos recopilados en esta antología, conlleva una carga de compromiso personal que surge, por decirlo de alguna manera, de dos afectos distintos: de una parte, el amor a la literatura, a la expresión literaria; de otra, el amor por la naturaleza y la conciencia de que, como no duda Glotfelty en señalar, ésta se encuentra en crisis. Tal crisis produce de manera inevitable que sintamos nuestra labor de explicación y difusión de los fenómenos literarios que muestran un atención privilegiada hacia los elementos naturales como material de singular importancia en el momento histórico que atravesamos. Y todo ello debe realizarse desde la mayor de las cautelas, la que nos impone la profesión, entendiendo por esto el enorme respeto que debemos sentir hacia autor y texto. Pero también debe llevarse a cabo con la mayor vehemencia ante la sensación de absoluta necesidad de que tal voz, la nuestra, pero sobre todo la de los autores, resuene en el mayor número de oídos posible.

6) Hacer ecocrítica es construir una historia de la percepción y recepción de la naturaleza.

Ya sea a través de la imagen testimonial de la misma en una obra o de las metáforas que a lo largo de los siglos han producido los artistas, la ecocrítica explorará la relación del ser humano con su entorno entendiendo tal medio como un "otro" creado por la propia subjetividad del sujeto en segunda

instancia y de una convenciones prácticas o metafóricas de la sociedad en que vive en primera instancia.

Un modelo de aplicación de esta afirmación puede encontrarse en la obra de John Alcorn *The Nature Novel from Hardy to Lawrence* (1977), una de las mejores puestas en práctica de un análisis ecocrítico, en especial por su particular cercanía en todo momento al texto literario, lo que supone un empleo de los planteamientos teóricos que jamás pierde de vista la experiencia práctica. La intención del autor de construir un recorrido de la metáfora sobre la naturaleza tomando siempre las formas consagradas por los grandes autores me parece modélica. Encontrar en Sillitoe cuál es su posición en esta historia de las metáforas a que alude John Alcorn, además de mostrar los vericuetos de la presencia en la dilatada obra en prosa del autor de Nottingham, constituye un objetivo más que deseable en el presente estudio.

3. UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE LA NARRATIVA DE ALAN SILLITOE

3.1. Sillitoe escritor de relatos y novelas: progresión y regresión

Sea cual fuere el acercamiento que se quiera realizar, o el aspecto preciso de su producción que se pretenda analizar –concreto y fijado como es el de este trabajo–, siempre parece pertinente realizar un repaso general al conjunto de la obra del escritor que tenemos entre manos. En Alan Sillitoe encontramos al que podemos considerar un narrador total. Autor de más de treinta novelas, la prosa es con mucho el aspecto más destacado de su producción por calidad y cantidad. Mi trabajo se centra de manera concreta en ella, en primera instancia en un intento por delimitar el contenido de lo estudiado, pero de manera fundamental en la certeza de que es en este segmento de la producción total en el que el autor alcanza la cima como escritor y el que contiene el material que mejor refleja su relación como artista con la naturaleza.

Lo que ahora voy a decir no constituye más que un juicio de valor personal, pero creo que la producción en prosa de Alan Sillitoe aventaja con mucho en calidad a lo que a fecha de hoy obtenemos en verso. Me atrevo igualmente a afirmar –y en esto el consenso ya puede ser menor– que hay más hondura y mérito artístico en su relato corto que en el género mayor, quedando las novelas más cercanas a un estándar razonable que a la absolutamente definitiva y genial cota de colecciones de relatos cortos como *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1959) o la soberbia –qué pena que peor

recibida — *The Ragman's Daughter* (1963), sin olvidar tampoco el mérito de *Men, Women and Children* (1973).

En un medio en el que, debemos ser conscientes, también influye la relación del autor con su editorial o editoriales, y en un mercado como el de la publicación escrita en el que el desarrollo de la producción no puede menos que verse alterado por fenómenos exteriores a los de la propia elaboración artística, y en la que, además, la fecha de publicación no tiene por qué corresponder con la fecha de composición,² no puedo aventurarme a sacar conclusiones al respecto que puedan considerarse sólidas y bien fundadas. Mis palabras deben entonces tratarse, y eso sí parece aceptable, como meras conjeturas que acaso pudieran arrojar luz al grueso del estudio realizado.

La vejez creativa de Alan Sillitoe, aún dando buenos textos para el estudio de su obra, apenas si puede considerarse ficción propiamente dicha, componiéndose en su práctica totalidad de textos que corresponden a autobiografías noveladas o pseudoautobiografías, de las cuales la más completa es sin duda *Life Without Armour* (1995), amén de diarios de viaje como *Gadfly in Russia* (2007). Entre la producción reciente solamente destaca una obra de ficción, *A Man of His Time* (2005), de cualquier forma una obra directamente inspirada en la biografía del abuelo del autor y la historia de su familia y bien sencilla en sus pretensiones.

² Me consta que muchos de los relatos cortos que componen *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1959), incluido el que da título a la obra, fueron compuestos con anterioridad a la primera novela publicada, *Saturday Night and Sunday Morning* (1958). Igualmente, entre la crítica del momento se extendió la idea de que *Key to the Door* (1961) hubiera sido escrita antes que *Saturday Night and Sunday Morning*. Por su parte, el propio autor me confesaba en la entrevista realizada que *The General* surgió en gran medida de un relato corto escrito cuando tenía solamente veintidós años.

Los relatos cortos ofrecen por lo general la toma de posición más comprometida artísticamente, aquélla en la que los juegos con la realidad son más sofisticados y atrevidos, componiendo un grupo en el que el autor se permite jugar con las fronteras del realismo en mayor medida, atreviéndose – algo que no ocurre en ninguna otra novela, con la excepción de *Travels in Nihilon* (1971) – una auténtica isla en la obra de Alan Sillitoe– a incluir de ciertas notas de fantasía, algo que en principio podría considerarse emplazado en las antípodas de la pretensión artística del escritor de Nottingham.

Los temas más rotundamente sociales, los que se desarrollan paralelamente al advenimiento de una conciencia trabajadora y a la reacción de un proletariado cada vez más consecuente que va a cuestionar los cimientos de la sociedad británica, se encuentran siempre incluidos en sus grandes novelas, desde la germinal aunque muy bien conseguida *Saturday Night and Sunday Morning* hasta la famosa trilogía de William Posters que encontrará en *A Tree on Fire* (1967) su momento más álgido. En este orden de cosas, los relatos, atendiendo a la temática incluida, reservarían aspectos más personales, más psicológicos, que bien pueden ser seguidos como muestra viva de los resultados de la consabida alienación producida entre el proletariado por la organización y funcionamiento del sistema industrial, así como a lo que podemos llamar la vida interior de los personajes. Curiosamente, el lector de Alan Sillitoe puede a menudo tener la sensación de que conoce bastante mejor al personaje de un relato de siete u ocho páginas que al que le acompaña a lo largo de toda una novela. ¿Acaso no conocemos mejor a Colin (“The Loneliness of the Long Distance Runner”) que a Arthur Seaton (*Saturday Night and Sunday Morning*)? ¿No es más real Frankie Buller (“The Decline and Fall of Frankie Buller”) que Michael Cullen (*A Start in Life*)?

A diferencia de lo que encontramos en los relatos cortos, en la novela el autor apuntala la construcción del artificio literario a partir de una intención eminentemente social, de forma que las pretensiones de comunicación socialmente comprometida de Sillitoe absorben la atención prestada a cada uno de los elementos del producto literario, primando el conjunto en detrimento de la marca de individualidad de los personajes. Se podría decir que en ciertas ocasiones estas premisas de partida ahogan a la propia obra. Tal sería el caso de *The Death of William Posters* (1965), por ejemplo, un trabajo en el que, por decirlo de alguna forma, parece haber más intención comunicativa que acción propiamente dicha. A eso debemos añadir la sensación de distanciamiento con respecto a los personajes que el autor parece emplear de manera consciente y que tienen que ver de manera directa con el propio poder de extrañamiento y pérdida de la individualidad que se atribuye al desarrollo industrial.

Asimismo, los conflictos personales y de pareja, lo iremos viendo, son inmensamente más comunes e interesantes en su contenido y forma en las colecciones de relatos cortos, presentados además con un juego de matices más poderoso. La relación del protagonista con su entorno, y las vicisitudes personales por las que el personaje debe pasar al hilo de los acontecimientos, siempre parecen encontrar un hilado más fino y un amor por el detalle más conseguido en el género corto. “Mimic”, “The Fire Bug” o “Mr Raynor the School Teacher” permanecen como auténticos modelos de penetración psicológica, mientras que muy poco puede decirse al respecto en el género novelesco del mismo autor. No es por tanto aventurado hablar de un tratamiento diferente –consciente o no– del material creativo. Con esta idea en mente, en la entrevista que tuvo el autor la deferencia de concederme allá por el año 2004 (y de la que he transcrito unos extractos que se encuentran en los anexos del trabajo), una de las preguntas realizadas en aquella grata mañana en su casa de Notting Hill Gate tenía precisamente por motivo esclarecer esta

sospecha. La respuesta de Sillitoe no fue hermética pero sí sorprendentemente sencilla: habló de la importancia de lo que se está diciendo, de las posibilidades dramáticas que ofrece el material trabajado. Las alusiones generales tienen que ver, normalmente, con el tema elegido para la narración, naturalmente, y con las características de la trama argumental diseñada. Ésa es sin duda una respuesta lógica pero también es la respuesta más fácil.

Sin embargo, el estudio detenido de ambas formas artísticas en un escritor determinado, así como su puesta en comparación, suele aportar valiosas revelaciones acerca de su estilo, estructura y progresión compositiva, como si las características propias del género revelaran una visión más introspectiva de los mecanismos de creación del autor en cuestión. Tennessee Williams, por poner un ejemplo bien conocido, realizó las primeras referencias a los grandes temas de su legado en relatos cortos mucho antes de que estas cuestiones alcanzaran su producción para la escena. Pensemos además en cuántos cineastas revelan en un cortometraje mucho más de su apuesta creadora que en las producciones de cierto calado que conocemos de ellos posteriormente.

El acercamiento a las colecciones de relatos cortos de Alan Sillitoe —un gran cultivador de esta forma, ha publicado más de cien— nos confirma, efectivamente, un grado mayor de riesgo creador al abordar este género. Sus novelas fueron y son arriesgadas, qué duda cabe, en su retrato de admiración de una clase obrera de muy difícil acercamiento poético, algo que sirvió, ya lo he dicho, para ser tan admirado como fatalmente encasillado. No obstante, la estructura constructiva, la fachada formal de cada una de ellas, con la excepción quizá de dos obras de corte algo más experimental —dos rotundos fracasos, por cierto— como fueron *Travels to Nihilon* y *The German Numbers Woman* es fundamentalmente estándar y aún diría conservadora. No debemos descartar,

sin embargo, que en la explicación a este hecho estén incluidas grandes dosis de interacción y contaminación con el propio mercado de la literatura, cuestión por otra parte nada criticable. Una novela experimental, lo sabemos, es normalmente peor recibida que un relato con la misma pretensión, no deja de verse en ocasiones más que como una *frivolité* del autor y deja a editor y público a la espera de su siguiente novela “de verdad”.

De esta forma, rastrear aspectos como los que nos interesan especialmente, que tienen mucho que ver con la indagación a través del texto de la intención comunicativa del autor, serán sin duda alguna tarea más sencilla en los relatos que en las novelas de Sillitoe. Aventurada, aunque plausible, parece la contemplación de la obra del autor inglés como un casi permanente zig-zag entre apuestas más arriesgadas y vueltas a la presentación de una narración tradicional y por tanto exenta de riesgos de partida de cara a su recepción. Podría sostenerse, en definitiva, una conclusión que apuntara hacia un autocontrol de su producción por parte del propio autor, que le llevara a asumir riesgos de una manera proporcionada e intermitente, actitud por otra parte que encuentro lejos de poder ser criticable y que equivaldría a un plan de supervivencia como autor más que sensato.

Añado además que en Alan Sillitoe encontramos a un artista rebelde en el más amplio sentido de la palabra, escurridizo para la crítica, emplazando la posición de su carrera personal en una línea tan consecuente como enclaustrada. Su clara filiación a las ideas más izquierdistas y renovadoras de la Inglaterra de su tiempo, su compromiso y contactos políticos, finalmente le traerán muchos sinsabores y desilusiones, algo que hará presente en la escritura de *Road to Volgograd* (1965), pero sobre todo en *Life Without Armour* (1995). Estas afinidades políticas, en el fondo, no hicieron sino vincularle a una corriente tremendamente popular entre los intelectuales occidentales de su tiempo: no

hay más que acudir a episodios bien conocidos acerca de los flirteos con la URSS y los regímenes asociados de autores tan dispares como Georges Simenon o André Gide.

La gran diferencia en la personalidad del autor inglés con respecto a la de muchos autores coetáneos radica en el hecho de que en Alan Sillitoe tal postura se ha mantenido intacta, que ha llegado a cristalizarse hasta el preciso momento en que escribo estas líneas. Si bien no parece haber movido un ápice su postura ideológica personal, son patentes en las obras autobiográficas mencionadas los sinsabores que su compromiso le haya traído en ocasiones, sobre todo tras el desenmascaramiento del verdadero rostro de los regímenes soviéticos.

La época de los *angry young men* contenía un caldo de cultivo ideal para que tales historias sobre pequeñas revoluciones individuales se llevaran a cabo; sin embargo, ese contexto, como cualquier otro que analicemos o imaginemos, viene acompañado de una ineludible fecha de caducidad. Como en tantos casos en la historia de la literatura, para la mayoría de los escritores que le acompañaban, el éxito rotundo fue sin duda la mejor vacuna para sus excesos de juventud. Kingsley Amis abandonó pronto la línea de los jóvenes narradores rebeldes que Gran Bretaña albergaba en su seno. Como ejemplo bien conocido, podemos recordar que Jorge Luis Borges aborrecía e intentaba ocultar —de una manera absolutamente literal— sus poemas surrealistas de los comienzos. Bien pensado, y para el caso concreto de Sillitoe, no parece ninguna locura afirmar que la inquebrantable fidelidad a sus postulados iniciales solamente ha conseguido enterrar su nombre un poco más cada año que pasa, aunque bien es cierto que más para la crítica que para los lectores. Apenas el eco y el estatus de culto de la celebrada adaptación cinematográfica de *The Loneliness of the Long Distance Runner*, llevada a cabo por Tony Richardson en 1962, ha mantenido la

llama encendida durante un largo período. Paradójicamente, la obra reconocida de Sillitoe sigue reeditándose continuamente, mientras que la aparición de un estudio crítico serio y completo sobre el autor (puede verse de manera palpable en la propia bibliografía de este estudio) parece haberse detenido en algún momento de la década de los ochenta.

Para dotar el trabajo de la necesaria coherencia con respecto a todo lo que acabo de decir, en lo que a mi estudio respecta el tratamiento de la naturaleza es también sensiblemente diferente en el género largo y corto. La presencia de la naturaleza en las novelas tiene más que ver con una precoz conciencia ecológica por parte del autor: tratan en gran medida de demostrar la degradación del medio ambiente con el que entran en contacto los personajes y se encuentra perfectamente alineada con el resto del aparato del “ellos contra nosotros” y de la reivindicación sociopolítica que hizo popular al autor y que le emparejaría con los trabajos del resto de los *angry young men*.

En las novelas, el tratamiento de la naturaleza cuando se habla de su degradación es por lo general realista, es decir, simplemente trata de reflejar — no me atrevería a decir denunciar — un estado de las cosas. En los relatos cortos, por el contrario, el papel de la naturaleza puede adoptar una caracterización más simbólica, una codificación metafórica que sea manipulada por el autor para avanzar en un tratamiento peculiar del realismo.

Es por ello que capítulos diferentes de este trabajo tendrán una presencia desigual de ejemplos procedentes de novelas o de relatos cortos, según sea el fenómeno que se aborda en cada caso. Finalmente, diré que también merece la pena señalar que la noción de género novelesco puede influir de manera directa en el tratamiento que el autor dispense a la naturaleza en una obra determinada. Entre la crítica conocida, ningún autor ha definido mejor que

Joseph Meeker el origen antropológico, si se me permite el término, de los géneros literarios, y de cómo la fundación de un género y la tradición que le acompaña puede cambiar su particular forma de ver y la naturaleza para después plasmarla en el texto. Me permito volver a citar su *Comedy of Survival*, ya que encierra una magnífica definición al respecto de la novela picaresca:

The picaresque world is a natural system in which humans are one of the animal species. The picaro suffers from no conflict between society and nature simply because he sees society as one of the many forms of natural order. (1997: 54)

Recogiendo la idea de Meeker, apuntaré para acabar este apartado que en la producción de Sillitoe existe al menos un aspecto en el que la concepción de la naturaleza, en este caso reflejada como un gran espacio para los depredadores, proviene de manera directa de un género literario concreto. Me refiero a la novela picaresca y a las convenciones del género al respecto. La entrevista realizada al autor en su casa de Londres sirvió para confirmar una intuición acerca de la posible filiación de algunas de sus novelas con el género picaresco:

...another three which are a sort of Spanish picaresca, the Siglo de Oro, Lazarillo, Alfarache and so on beginning with *A Start in Life* in 1970, *Life Goes On*, 1985 and what I have just finished...a complete picaresque novel set in 1970-1990...

Quedando todavía pendiente de publicación la novela que el autor declara tener acabada y que, al parecer, resulta aún más propia del género que *A Start in Life* o *Life Goes On*, el material que ofrecen estas dos novelas es más que suficiente para hilar las ideas que sobre la condición de este género y la función que la naturaleza en ellas pueda desempeñar. El mundo en el que se

desarrollan estas dos novelas presenta una selección natural darwiniana plena, donde el más fuerte, más listo y mejor desarrollado física o intelectualmente será a la postre el superviviente.

3.2. Sillitoe romántico y postmoderno: de la apreciación sensible a la culpable. La labor de la crítica

Camus came to the conclusion that, after all, the artist was a romantic. I began there. Where I am now I know exactly; but where I'm going I never shall know till I get there.

Alan Sillitoe
A Tree on Fire

Las distintas definiciones y acepciones que el *Diccionario de la Real Academia* nos ofrece de la palabra “naturaleza” bien merecerían estudio en un artículo completo, pues todas ellas revelan la multiplicidad de valores adjudicados al término. No puedo menos que señalar con suma insistencia que, en cualquiera de los momentos de la historia, distintos sistemas de comprensión y explicación de la naturaleza conviven en una apretada existencia, cada uno de ellos intentando sepultar a los otros en las diversas utilidades. La revisión de tales definiciones bien pudiera proporcionarnos una válida visión introductoria acerca del estado en que se encuentra el concepto de naturaleza en el momento en que Alan Sillitoe comienza a escribir sus obras:

- 1) En teología, estado natural del ser humano, por oposición al estado de gracia.
- 2) Conjunto, orden y disposición de todo lo que compone el universo.
- 3) Principio universal de todas las operaciones naturales e independientes del artificio. En este sentido la contraponen los filósofos al arte.

4) Fuerza o actividad natural, contrapuesta a la sobrenatural y milagrosa.

Las diversas definiciones del diccionario confirman mis palabras acerca de la pervivencia de concepciones de la naturaleza que pertenecen a sistemas de explicación del medio de épocas diferentes, desde la más cientifista a la mítica, desde la puramente religiosa a la rotundamente mecanicista.

No resulta difícil formular y comprender que la valoración que el ser humano realiza de la naturaleza no constituye la naturaleza misma sino una concepción mental subjetiva que se encuentra además influida de manera directa por la herencia sociocultural del individuo. La naturaleza que perciben nuestros sentidos se convierte en el resultado de un proceso de recepción, un constructo social por el que una naranja es una naranja y un ratón es un ratón, con los significados adscritos a tales presencias que nuestra sociedad ha otorgado, variables por supuesto entre culturas diversas. El gran teórico que es Yi-Fu Tuan alude directamente a este fenómeno (1990: 59):

At the level of group attitudes and preferences it is necessary to know a group's cultural history and experience in the context of its physical setting. In neither case is it possible to distinguish sharply between cultural factors and the role of the physical environment. The concepts "culture" and "environment" overlap as do the concepts "man" and "nature". It is useful, however, to treat them as distinct initially. In this way we can focus first on culture and then on environment.

Se desprende del origen convencional del término que la naturaleza como abstracción no sólo es indefinible en esencia, sino que también es mutable en la concreción que cada colectivo realiza de los fenómenos que interactúan en ella, independientemente de que nosotros los relacionemos o no. Tal transformación de nuestro acercamiento al hecho real, a lo largo del tiempo,

permite al historiador crear una línea evolutiva del fenómeno. Como en toda apreciación que parte de un hecho sensible pero en cuya producción participa la herencia cultural del individuo, parece innegable que nuestra relación con la propia naturaleza tiene mucho que ver con la figura mental que de ella tengan sociedades diferentes en períodos temporales distintos. La suma de las individualidades que forma la conciencia colectiva acaba teniendo un reflejo perenne en nuestra cultura. En esta suma la literatura, como otras artes, por el proceso de destilación del pensamiento construido sobre un entorno social, ostenta una posición privilegiada.

Desde estas premisas, hacer ecocrítica supone llegar a la concepción mental particular del autor a través de sus textos, que por lo general es hija de la herencia cultural a la que aludimos, pero que en ocasiones —y tal excepción otorgo al propio Sillitoe— puede suponer un salto cualitativo en la concepción del medio, incorporando modos de interpretación y comprensión que no tienen que ser de manera necesaria los más frecuentes o importantes en su contexto sociocultural, revelando con ello una excepcional visión suprahistórica. Con el camino hacia la diferenciación artística, momento que suele marcarse en Europa tras el advenimiento del Renacimiento, se produce un desarrollo y potenciación de la individualidad en el arte que permite que el autor añada al acercamiento del sistema ideológico de su época cuantos hallazgos personales sea capaz de producir, imprimiendo en el tratamiento del tema una marca que solamente puede considerarse personal.

Mi trabajo intenta conducirnos hacia la concepción de naturaleza que el autor tiene en mente al abordar la obra literaria en un aspecto más abstracto, el que desarrollo aquí, y posteriormente el reflejo que de tal concepción mental ha quedado a lo largo de su obra. Esta concreción de la naturaleza puede encontrarse diluida en las acciones de sus personajes, formando parte del marco

en el que se desarrolla la peripecia de la obra o actuando en un nivel simbólico y por tanto funcionando como vehículo transmisor de ideas. En la cultura occidental, la mitología y el cristianismo constituyen los grandes sistemas de conducción ideológica colectiva a través de elementos de la naturaleza. La concentración de significados que llevan a cabo corresponde a un proceso de fijación de superestructuras mentales que aún hoy permanecen en nuestro pensamiento colectivo y obtienen su plasmación en la obra de arte.

Al tratar estas cuestiones, debemos tener muy en cuenta que, como se suele decir cuando se desarrollan conocimientos relacionados con las artes plásticas, nadie se duerme renacentista y se despierta barroco. Quiere esto decir que todos los siglos, todas las épocas, y, por extensión y para fijar nuestro objeto de estudio, todas las concepciones y relaciones con el medio natural, pueden convivir a un tiempo en el imaginario colectivo. La fuerza y repercusión del sistema mitológico en la sociedad cultural actual no es, obviamente, la que pudo tener en el siglo XV, como no puede el cristianismo haber descargado su sistema de símbolos de la misma manera en narradores de finales del siglo XIX que en las últimas hornadas de escritores contemporáneos, procedentes de contextos sociales infinitamente más secularizados. Conviene ser muy cauto, por tanto, a la hora de cifrar la extinción de un sistema determinado. Tengamos en cuenta que el rastreo de filtraciones de sistemas arcaicos en presentaciones contemporáneas es sumamente difícil, así como la mutación de los mismos en formas aparentemente novedosas.

Para seguir adelante se hace necesario, a tenor de lo dicho, definir tales sistemas de acercamiento al medio natural, conocer sus rasgos, marcar los hitos históricos que puedan iniciar una nueva aproximación a la naturaleza. Utilizando esta terminología concretaré en cada momento los rasgos que de cada uno de tales conjuntos se encuentran en la narrativa de Alan Sillitoe,

teniendo siempre presente, insisto, que en todo autor cada representación mental convivirá con otras realizaciones anteriores. No tiene sentido en la clasificación que he realizado hablar de fechas de inicio y fin, pues cada una de ellas no ha hecho sino superponerse y convivir con las anteriores.

Esta clasificación supone seis sistemas fundamentales:

- 1) **Sistema nativo o premitológico**
- 2) **Sistema mitológico**
- 3) **Sistema judeo-cristiano**
- 4) **Sistema industrial**
- 5) **Sistema científico**
- 6) **Sistema conservador o culpable**

El **sistema nativo o premitológico**, como resulta fácil suponer, arrancaría desde una etapa que podríamos llamar “animal”. Equivaldría a una fusión total con la naturaleza en la que, eliminando todo idealismo, la imagen de la misma permanece fundamentalmente como una despensa universal, es decir, una fuente de recursos. En un animal omnívoro como es el humano, el contacto preintelectual con la naturaleza tiene que ver, como no puede ser de otra forma, con la obtención de recursos que hagan posible su vida. La idealización no se contempla y quedaría reservada para cualquiera de los estadios posteriores. La representación del yo del primer símbolo, en las pinturas rupestres, constituiría el ejemplo perfecto de sistema que representa una naturaleza en la etapa anterior al mito.

La segunda etapa se encontraría constituida precisamente por el comienzo de esa idealización de la naturaleza, relacionada con el **nacimiento de la mitología** y por tanto de la literatura (oral en un principio para convertirse en

escrita al tiempo que las sofisticación de la sociedad se hace mayor). La tendencia constante es la de la progresión de la sociedad hacia un debilitamiento y ajuste del contacto con el medio. Notemos, además, que en la segunda etapa conviven ambos tratamientos de la naturaleza, desde el momento en que sigue contemplándose como una fuente inagotable de recursos a la que el nacimiento de la literatura comienza a dotar de un aparato estético e ideológico adosado que llega hasta nuestros días. El miedo que crea el hambre, el azar de los elementos, y todo aquello que conlleva el ciclo de la vida, crea en la mente del colectivo un grupo de imágenes en torno a la naturaleza que no solamente describen sino que “explican” tales fenómenos. Las *Metamorfosis* de Ovidio constituirían el ejemplo más rico y preciso de la representación artística de esta segunda etapa. No podemos olvidar, además, la épica más antigua que se conoce: el poema de *Gilgamesh*. En él se presenta de manera muy clara la dualidad entre sociedad y naturaleza, la oscilación entre civilización y barbarie, e incluso se anticipa el tema de la sanción divina ante el deseo del hombre de esquilmar flora y fauna.

El tercer estadio vendría marcado por un proceso doble: es bien sabido que la **tradición judeo-cristiana** absorbe gran parte de las explicaciones mitológicas, transformándolas y añadiendo las propias de las creencias religiosas que pretende cundir entre sus acólitos. Es, por tanto, una naturaleza al servicio de un credo, en el que el símbolo de la Virgen María fundiéndose con la diosa de la naturaleza, fuente de vida, es un claro ejemplo del proceso llevado a cabo. Se establece, además, un sistema rotundamente patriarcal y de mentalidad unívoca, apuntado hacia el creador-masculino que borra de manera total las fuentes paganas anteriores de explicación e interpretación de la naturaleza en las que un buen número de deidades —de género masculino y femenino, no lo olvidemos— convivían y se repartían las explicaciones del medio. Los cultos más exaltados de la Virgen María que se desarrollaran de

manera especial a partir del Barroco, recuperarán por un proceso de asimilación parte de estos cultos paganos que habían quedado anulados, haciendo suyas la figura de María residuos mitológicos clásicos y de los pueblos bárbaros.

El fenómeno **industrial** verá a la naturaleza como una despensa universal de la que el mundo occidental puede disponer a su gusto. Es el nacimiento de la transformación del medio natural y de la materia. El proceso industrial transforma la naturaleza a su antojo y crea el concepto de lo artificial. Es el gran momento de separación del hombre con respecto a la naturaleza. El avance de la ciencia no hace más que arrinconar todas las construcciones humanísticas hasta extender un intenso pesimismo.

En este rápido y general camino por la representación social de la naturaleza, llegamos a la fuente del desencanto contemporáneo respecto del tema que nos trata: **la ciencia**. El proceso de disección y explicación posterior del medio natural reactiva sin duda alguna nuestras posibilidades de explotación de los recursos. El conocimiento de la naturaleza en su base científica nos lleva a la reducción de cada uno de los elementos naturales a la condición de objeto, una materia que reúne unos componentes determinados en una forma concreta. Es la época de desarrollo de un conocimiento profundo y sistemático del mundo que nos rodea que, paradójicamente, abre la puerta de su destrucción total. Constituye por tanto el momento álgido de la cosificación del mundo. De manera curiosa, la historia de nuestra relación con la naturaleza no ha hecho sino repetir la de Adán y Eva, acerca del sentimiento de culpa que produce haber sido expulsados del paraíso.

La última de las etapas se encontraría inaugurada por el **nacimiento del pensamiento ecológico**, punto en el que debemos detenernos puesto que estos serán los esquemas mentales en los que se encontrará inmerso Alan Sillitoe y

que reflejará en su obra: el del sentimiento de culpa del ser humano. Un sentimiento que nace de una sociedad en el que la idea de Dios no tiene la presencia que antaño y que siente haber traicionado su propia esencia en la concepción, ahora sí bien entendida, de que el medio es uno mismo, y por tanto su destrucción solamente puede ser la del ser humano. El horror de las dos guerras mundiales, inmediatamente anteriores al origen de este pensamiento, no hizo sino reafirmar este grupo de ideas emergentes que mancharán de una manera indeleble toda la producción literaria posterior y, por supuesto, la del autor que me ocupa de una manera muy especial, siendo innegable observar que ciertas obras del escritor británico –incluso aquéllas en las que el tema no es tratado de una manera directa– no podrían ser interpretadas de desconocer la enorme fosa que abre en el pensamiento occidental el transcurso de ambas guerras. Un cambio de mentalidad colectiva como el que supuso la salida de estos períodos negros de la historia reciente nos debe volver muy cautos a la hora de establecer paralelismos profundos entre el siglo XX y todos los demás. Tras los horrores de la primera guerra mundial ningún occidental siguió pensando de la misma forma, como ninguna sociedad europea mantuvo intactas sus formas de percepción. En lo tocante a este tema, las artes plásticas ni siquiera parecen haberse recuperado del trauma, y siguen ahondando de manera continua en el vértigo que supone la contemplación del vacío y el horror.

El mismo conocimiento científico que propicia el comienzo de la industrialización, el mismo que reduce y anula los códigos anteriores de interpretación de la naturaleza, reemplazándolos por un sistema de explicación y clasificación de cada uno de los fenómenos de la misma, ofrece decenas de años después el diagnóstico que dispara el nuevo pensamiento ecológico. Esa fuente de recursos eterna que era la naturaleza se encuentra ahora gravemente dañada –el grado como es obvio se puede ampliar o reducir cuanto

queramos— por nuestra acción, y, lo que es más importante, por nuestra ambición. El desarrollo de las sociedades no ha hecho sino romper de manera progresiva e irrenunciable sus vínculos con el medio natural, reduciendo cada uno de los elementos que componen la naturaleza al objeto, a la cosa, y asimilándola como propiedad exclusiva del ser humano que, por otra parte, olvida pronto que pertenece en esencia y práctica a la naturaleza misma.

No debemos dejar de tener en cuenta que también los humanos deben protegerse y resguardarse de la naturaleza. En primer lugar, porque su sociedad parece dirigida desde un principio a huir de la animalidad, y en segundo lugar porque nos encontramos en un estado de franca indefensión ante su fuerza. La historia de la literatura ha dejado muestras maravillosas del respeto que el ser humano siente hacia el medio, así como de los peligros de desafiar tal orden de cosas. David Arnold (1996) señala de manera muy acertada en su obra *The Problem of Nature* que la percepción de la naturaleza como eterna benefactora es reciente en la cultura occidental, característica típica de las sociedades avanzadas, en la que ha sido conseguida una protección permanente contra hambrunas o inclemencias.

La propia definición de “entorno”, una de las acepciones más extendidas para referirse a la naturaleza, insiste en la idea del ser humano como centro absoluto, y refleja además con claridad la distancia que se pretende establecer entre “nosotros” y “todo lo demás”. Si extendemos además nuestra mirada hacia otras lenguas de nuestro ámbito, la propia etimología de palabras como *environment* deja clara nuestra actitud al respecto. Parece crucial la reflexión acerca de la sensación de superioridad frente al medio que el ser humano ha desarrollado en su historia, llegando a sortear gracias a su inteligencia el azar de los elementos constitutivos de la propia naturaleza. En el momento en que triunfa la Revolución Industrial, ésta se convierte en una mera fuente de material para uso de la sociedad que soporta. La separación entre ser humano y

naturaleza ha creado una brecha que, lo estamos comprobando, le va a resultar muy difícil cubrir en el futuro inmediato.

Volviendo al hilo de la explicación de los sistemas de representación de la naturaleza, debo destacar que la decadencia del pensamiento cristiano occidental tendrá un enorme peso en el proceso de cosificación que el conocimiento científico conlleva y trabajará a su vez para la desaparición de la visión idealizada o mitificada de los elementos naturales. Colocar al hombre como centro de la creación acabó por fundamentar su aparente dominio sobre lo que le rodeaba.

Los momentos de pensamiento que he mencionado nos resultan cruciales para seguir el reflejo que todos ellos han tenido en las expresiones artísticas. Tener una idea clara de la construcción mental en que se basa el concepto de naturaleza en un autor determinado es importante porque nos abre un campo en el que trabajar, y no solamente el reflejo que el mundo natural pudiera tener en un momento determinado y en una literatura concreta, sino algo bastante más general, acerca de qué significaba la naturaleza para el autor o cuál era su significado para los hombres de su tiempo.

De todos los autores del XIX inglés, sin duda Thomas Hardy puede alzarse como el gran introductor de este concepto personal e intencional de la naturaleza en la literatura. Hardy es poseedor de una reescritura propia del medio natural, basada en sistemas de explicación anteriores pero que producen una visión de la relación del hombre con el medio que resulta tremendamente singular en el mejor sentido de la palabra. Críticos del autor como Joanna Cullen Brown (1991) o los ya mencionados Alcorn (1977) y Kerridge (2000) han dado buena cuenta de ello. Hacer un análisis correspondiente al autor que me ocupa parece, según lo visto, pertinente como primer apartado de un trabajo

centrado en la presencia de la naturaleza en el autor de Nottingham que mejor supo captar las vicisitudes por las que pasaban o habían pasado recientemente su generación y la de sus mayores.

Ya en el siglo XX, la brusca desvalorización de los sistemas de explicación anteriores de la naturaleza (en especial el del cristianismo, como he dicho) que trae la literatura emancipada y postmoderna, deja a los autores con la urgente necesidad de encontrar una solución personal a la relación propia con la naturaleza, al no existir una diferenciación más o menos “normativa” al respecto, como hasta ese momento. La forma en que cada uno de ellos ha resuelto la cuestión parece enormemente interesante, pues define en gran medida al autor y arroja importante luz sobre su obra.

Cheryll Glotfelty (1996: xvi) se quejaba de que la mayor parte de la producción narrativa actual no dedica suficiente atención a la noción de espacio, que se encuentra escrita como si no estuviera en ninguna parte, como si el mundo no existiera:

If your knowledge of the outside world were limited to what you could infer from the major publications of the literary profession, you would quickly discern that race, class, and gender were the hot topics of the late twentieth century, but you would never suspect that the earth's life support systems were under stress. Indeed, you might never know that there was an earth at all.

Los escritores, por su parte, toman los géneros literarios, los refunden y los actualizan en ese replanteamiento continuo de la forma que es el postmodernismo, pero si acudimos a las razones recónditas de la elección de tal o cual género histórico, encontraremos motivos esencialmente nuevos, que dotan tales expresiones de un valor renovado. No en vano sabemos que una de

las características de la postmodernidad es precisamente la utilización frecuente de varios géneros y el gusto por el pastiche.

Siguiendo con las filiaciones intelectuales del autor, señalaré que la producción de Alan Sillitoe también llevaría las propuestas del Existencialismo un paso más adelante, algo que imprime en sus personajes un punto de partida que no comporta la posibilidad de elección, el deseo de la individualidad, sino el sentimiento de culpa por la elección hecha. Porque la superación del Existencialismo se encuentra en el conocimiento de que de poco sirve ser libres para elegir si al final vamos, de una manera irremediable, a elegir mal. Los personajes de Sillitoe anhelan una libertad que, y aquí es donde se alcanza la altura épica de la cuestión formulada, no sabrán utilizar. Ésa es la gran tragedia de personajes como Michael Cullen o el ya citado Arthur Seaton, el pequeño Ulises de la producción del autor de *Saturday Night and Sunday Morning*.

En la narrativa de Alan Sillitoe, el fenómeno de la subversión como actitud ante la sociedad ha llegado a desarrollarse de una manera irremediable, como unas gotas de color que se extienden poco a poco, formando nubes en el líquido, hasta conseguir que todo parezca de un mismo tono y de forma que, una vez realizada la disolución, nadie vuelva a pensar que aquello que hay tras el cristal no es sino agua. Tal ha ocurrido con su literatura y con la mayor parte de las interpretaciones que ésta ha propiciado. Rastreando sus ensayos, en la mayor parte autobiográficos (*Life Without Armour, Both Sides of the Street*) o pseudoautobiográficos (*Mountains and Caverns, Raw Material*), dependiendo del grado de acercamiento a la realidad que se pretende en cada uno de ellos, resulta sencillo desvelar uno de los aspectos más interesantes de la relación del autor con la naturaleza: la imposibilidad que éste encuentra para establecer una verdadera unión con el medio natural, sencillamente por saberse perteneciente a una sociedad en la que la ciudad es el verdadero contexto, el campo de batalla

real; una sociedad en la que la naturaleza se encuentra ya demasiado alejada del día a día del hombre, y de la que el humano ha llegado a saber muy poco. Es ésta una situación que deja a la naturaleza meramente como paisaje para ser contemplado o evocado, dando por sentado que el individuo no puede por tanto obtener una experiencia del medio real sino metafórica.

La reflexión a la que quiero llegar es, por tanto, aquélla que se pregunta cuál es el concepto de naturaleza que se encuentra forjado en la mente del autor cuando acomete una obra. Por ello, mi principal cuestionamiento al papel que ha jugado la crítica en la carrera artística de Sillitoe se centra en el escaso eco que se ha realizado de todos aquellos rasgos que no tuvieran que ver con el prototipo de literatura y personajes de clase, los que no estuvieran centrados en la lucha social que tanto preocupaba en la fecha de salida de sus obras más conocidas.

Los antihéroes de Sillitoe tienen muchos problemas para convivir: se consumen en el alcohol, no son capaces de que su matrimonio dure más de un mes, se torturan a sí mismos con obsesiones ridículas, tienen graves problemas de socialización, son incapaces de encontrar un hueco en la sociedad, etc. La repetición de lugares y planteamientos históricos surge sin duda como fruto de una tremenda vocación social del narrador cuando aborda una nueva obra. Pero la de Sillitoe es una narración que no tiene que ver solamente con lo que los personajes hacen sino también con lo que piensan, y esto no debemos olvidarlo en ningún momento. La obra del autor inglés ha sido en ocasiones mal interpretada por la mayor parte de la crítica simplemente porque los personajes trabajan en una fábrica, pertenecen a un extracto social muy determinado y han sido publicadas en los años sesenta en Gran Bretaña. Pero el legado de Sillitoe es más vasto en la transmisión de ideas que el reflejo naturalista del Nottingham urbano, y aún las obras plenamente proletarias

trascienden totalmente la peripecia de la historia. En esa transmisión de ideas trascendente, en esa experiencia estilística, la naturaleza entra en juego. Tampoco podemos olvidar que ahí quedan *The General* (1960), ambientado en la Francia de la Segunda Guerra Mundial, o la aún más arriesgada *Travels to Nihilon* (1971), que utiliza como escenario un país imaginario en el que el nihilismo filosófico parece ser el viento que sopla las velas de los gobernantes de la novela, que ofrecía numerosos guiños por otra parte a la historia reciente de los Balcanes. Cualquier intento por parte de Alan Sillitoe de emplazar las historias fuera de Nottingham ha supuesto un fracaso editorial, bien es cierto, mientras que obras más sociales como *Saturday Night and Sunday Morning* han permanecido como auténticas biblias literarias durante décadas.

Es interesante señalar, sin embargo, que no son pocos los críticos que aluden al Romanticismo al glosar la obra de Sillitoe. La relación puede encontrarse, efectivamente. No resulta difícil rastrear rasgos de una escuela literaria que además tuvo un eco más que importante en el seno de la tradición literaria británica y que, sin duda, el autor inglés conoce muy bien. Sin embargo, lo verdaderamente importante no es el hecho de que tales rasgos se encuentren presentes, sino llegar a conocer en cuál de las capas de la producción y presentación de obras pueda encontrarse tal presencia.

William Hutchings es autor de uno de los capítulos de *English Romanticism and Modern Fiction* (Chavkin 1993), y titula su participación en la misma como "Proletarian Byronism: Alan Sillitoe and the Romantic Tradition". La exposición de Hutchings posee numerosos aciertos: realiza una concienzuda y pormenorizada relación de los rasgos en que se podría apoyar la unión de un Colin Smith o un Arthur Seaton con cualquiera de los miembros de la gran galería de héroes románticos. Por otra parte, adherir, una obra como la de Sillitoe al Romanticismo, con un clima cultural muy favorable, con una *working-*

class ávida de críticas en ese sentido y que paulatinamente se iba dotando de cierta preparación académica, era lo esperado. Esta nueva fuerza, no lo olvidemos, iba escalando puestos y alcanzando metaspreciadas, apoyada además por plataformas culturales que iban creando una subcultura menos academicista, forjada a partir de tendencias más libres. Resultaba relativamente sencillo crear la ligazón con la presencia en juego de temas como el del desdén sentido por todo aquello que se enmarque en la denominada propiedad ajena, el escaso interés por el propio destino o por la consecuencia que puedan tener las acciones propias, así como la rebelión contra todo aquello que se encuentre dotado de cierta autoridad, rasgos éstos que podrían unir la producción de Sillitoe con el Romanticismo de una manera incontestable.

Aunque a Hutchings reconozco el mérito indudable de abrir una nueva vía en la apreciación del autor, me atrevo a formular una matización. Y es que existe, sin embargo, una diferencia fundamental en la aproximación al entorno natural que realiza Alan Sillitoe y la de los románticos: hablando en términos absolutamente generales, para el Romanticismo el contacto con la naturaleza es deseable y, además, debe ser profundamente sensible, asentados como se encontraban en la idea de la percepción ultrasensorial de los fenómenos. Sin embargo para un Sillitoe enraizado en pleno siglo XX la visión de una comunión tal con la naturaleza solamente puede ser un pensamiento bello, nunca un hecho verdaderamente realizable. La idea de comunicación con la naturaleza en las calles de los barrios obreros de Nottingham no puede ser más que la formulación de un deseo. Por lo general, a lo máximo que llegarán sus personajes será a vivir una escapada a las afueras de la ciudad para pescar en un río o hacer un picnic. La separación que la cultura occidental ha realizado con respecto a la naturaleza obliga al ser humano inmerso en una cultura industrializada a entenderla desde un punto de vista forzosamente nostálgico. Por ello, la presencia del medio natural en el autor inglés suele concentrarse en

un tiempo no presente, permaneciendo más como una sustancia fantasmagórica que como una realidad en un lugar concreto.

No es romántica ni puede serlo la actitud estética desde la que se crean esos textos, porque Alan Sillitoe es, en la elaboración de sus obras, en el planteamiento de sus creaciones, esencialmente moderno. Y con ello quiero decir que no refunde, que no actualiza, sino que produce a partir de estructuras mentales creadoras esencialmente nuevas, y que debe colocarse, y mi empeño se centrará en ello a lo largo de gran parte de mi trabajo, en línea directa del cambio que nos llevaría desde un Wordsworth a un Hardy, desde un Hardy a un Lawrence, autores de quienes el autor de Nottingham recogerá el testigo en aspectos como los comentados.

Arthur Seaton, el protagonista de *Saturday Night and Sunday Morning* tiene, qué duda cabe, mucho de la carga romántica contra todo lo que se pueda aglutinar bajo el nombre de poder establecido. Por tanto la filiación con el prototipo de héroe romántico resulta fácil de realizar: "And trouble for me it'll be, fighting everyday until I die. Why do they make soldiers out of us when we're fighting up to the hilt as it is? Fighting with mothers and wives, landlords and gaffers, coppers, army, government" (1994c: 219). Pero Arthur Seaton amplía la angustia contra el entorno del romántico y sobre todo lo vierte de una manera total hacia el yo del protagonista, enmarcándose de lleno en el Existencialismo, una tendencia de pensamiento mucho más cercana al autor. El héroe desarrolla un sentimiento de culpa que se basa, en primer lugar, en el curso de las propias acciones, en lo que cada uno ha hecho o ha dejado de hacer. Pero en un sentido más amplio, el personaje carga además un peso mayor sobre sus hombros: el de la culpa universal, el de la mala conciencia de la propia humanidad con respecto a sus semejantes y al medio. Con lo dicho hasta este momento ya descubrimos, aún en estos primeros ejemplos, que Alan Sillitoe

difícilmente hubiera engrosado las estanterías de la gran literatura si sus obras se redujeran a despachos acerca de jóvenes que se emborrachan y se pelean o tienen problemas en el trabajo.

Probablemente fuera Gillian Mary Hanson, en su obra *Understanding Alan Sillitoe* (1999), el primer crítico que apuntara la similitud de las ideas expuestas por *The Loneliness of the Long Distance Runner* y la escuela de pensamiento inaugurada por Colin Wilson que ha sido conocida bajo el nombre de “Nuevo Existencialismo”. A Hanson debe reconocerse el mérito de haber captado en Sillitoe y en una obra como *The Loneliness of the Long Distance Runner* la expresión del sentimiento de culpa universal al que me he referido anteriormente.

El británico Colin Wilson (1931-), a través de sus dos obras fundamentales: *The Outsider* (1956) e *Introduction to New Existentialism* (1966), reformuló las bases filosóficas desplegadas por los grandes existencialistas franceses (Albert Camus, Jean Paul Sartre). Para ello desarrolló una filosofía que contempla los grandes problemas del Existencialismo –la búsqueda de la propia identidad, la autorrealización, la libertad del individuo y su papel en la sociedad, etc. – ofreciendo una perspectiva de resolución del conflicto personal, y por ello más optimista que la escuela en que se fundamenta. En la doctrina del Nuevo Existencialismo, tal optimismo se alcanza mediante el ofrecimiento del escape existencial como la posibilidad fundamental de la consecución de las aspiraciones personales del individuo. La forma de abordar las grandes cuestiones en el Nuevo Existencialismo es, en esencia, más científica que la del Existencialismo. Aunque pueda parecer una obviedad, conviene decir que entre existencialistas y neoexistencialistas se crea una división no solo ideológica sino también de procedencia. Los primeros quedaron prácticamente reducidos a las letras galas, mientras que el Nuevo Existencialismo obtuvo un gran reflejo en

las letras anglosajonas, a la luz de trabajos literarios como los de Harold Pinter, John Braine o Shelagh Delaney. No fue Sillitoe, por tanto, el único autor de su tiempo influido por las ideas de este filósofo. A los nombres anteriormente mencionados podría incluso añadir figuras como la de David Storey o Bill Naughton, para componer una nómina de escritores que pudieron encontrarse en mayor o menor medida influenciados por este movimiento.

El Nuevo Existencialismo aborda en primer lugar las preguntas que el ser humano se plantea acerca del significado de su propia existencia, además de tratar la cuestión de la libertad otorgada por la sociedad al individuo – quizá el aspecto más palpable en *The Loneliness of the Long Distance Runner* – y la existencia de Dios. La libertad que promete el Nuevo Existencialismo se basa en el descubrimiento de los secretos del funcionamiento del mecanismo consciente. El dominio del propio raciocinio otorga al individuo la condición de “verdaderamente humano”, en definición de Colin Wilson. Algunas de las autoafirmaciones de los personajes de *The Loneliness of the Long Distance Runner* – “I’m a human being and I’ve got thoughts and bloody life inside me” (Sillitoe 1994a: 13) – podrían vincularse de una manera directa a esta idea, actuando como una especie de afianzamiento personal en la condición humana. Volveré a este aspecto cuando hable del proceso de “animalización” al que se creen sometidos algunos de los protagonistas de las obras.

La fenomenología en que se basa el Nuevo Existencialismo intenta observar las cosas como una emanación de la consciencia. El gran mensaje transmisor de la escuela filosófica consiste, por lo tanto, en el deber del ser humano de incrementar el control que ejerce sobre su existencia. Con esa cercanía a los mecanismos que rigen nuestro porvenir, la teoría pretende descubrir la auténtica libertad. De manera paralela, la sensación de autonomía responsable constituye, sin duda, uno de los grandes deseos que albergan los

protagonistas de *The Loneliness of the Long Distance Runner*. Su gran caballo de batalla en la obra será el progresivo alejamiento con respecto al origen del poder a que la sociedad les somete de manera progresiva, y su afianzamiento en la formulación de decisiones autónomas.

Esta escuela de pensamiento parece el lugar en el que previsiblemente había de recalar una obra en la que la idea del individuo y el camino hacia la libertad de elección que éste debe recorrer goza de tanta importancia. *The Loneliness of the Long Distance Runner*, como *The Ragman's Daughter* o *Guzman, Go Home* (1968) es, ante todo, una creación poblada de personajes que intentan dar valor a su existencia, una galería de seres humanos que, en soledad, juzgan qué valor deben darse a sí mismos y cuál ha sido el camino recorrido hasta hallarse en tal estado. El conjunto de personajes al que aludo comprende absolutos extremos, desde Colin Smith, el protagonista de "The Loneliness of the Long Distance Runner", un joven marginado que empieza a darse valor a sí mismo y a cuanto hace y piensa, hasta una persona impulsiva y embrutecida como el *bloke*³ de "On Saturday Afternoon", que ha perdido completamente el respeto por sí mismo. Entre uno y otro se alzarían otros personajes como Alan, el narrador de "The Decline and Fall of Frankie Buller", un personaje en busca de identidad y fascinado por el comportamiento salvaje de la pandilla juvenil a la que pertenece.

Con todo lo dicho, puedo afirmar sin miedo alguno que es tarea fácil encontrar en el texto el puente de unión entre la presencia del influjo de las teorías del Nuevo Existencialismo y el objetivo trazado para este trabajo de analizar y dar valor a la presencia de la naturaleza en el texto. Un personaje inmerso en la búsqueda de la identidad personal necesitará realizar un escape

³ Dentro del relato "On Saturday Afternoon", parece significativo que el único personaje en la obra del que no tenemos siquiera un nombre propio sea el que presenta un perfil más cercano al del héroe existencialista.

que le salve del proceso de despersonalización en que ha caído bajo la influencia de la sociedad, y ése es el momento en el que entra en juego la naturaleza. Y es que el medio natural adoptará un papel fundamental en tal proceso, ofreciendo, de una parte, el marco en que el personaje puede desarrollar el ansia de libertad que alberga, y de otra parte, sirviendo como materia artística para ejemplificar los sentimientos del personaje, funcionando como vehículo privilegiado de los mismos.

Con lo dicho hasta este momento, ya estoy colocando a Sillitoe algunos pasos por delante de la línea que ha marcado para él en la historia de la literatura la mayor parte de la crítica literaria que le ha sido realizada. De una manera más concreta, diré que las razones que impulsan a Sillitoe a utilizar y hacer presente en su obra la naturaleza no podemos intentar anclarlas de manera exclusiva en un realismo social, porque debemos tener claro que su narrativa es producida a partir de posiciones que han recogido el testigo directamente de su bien apreciado compatriota D. H. Lawrence, por citar a un autor que toma como partida la herencia de la tradición pero teniendo siempre la mirada puesta en ofrecer un resultado radicalmente nuevo.

Por tanto, la superficie de su producción es, efectivamente, hija de su tiempo de una manera eminente, por la revisión que hace de su particular universo de empleo y desempleo, de rebelión contra el poder y la autoridad en el seno de las pequeñas revoluciones que pretenden llevar a cabo sus personajes. Pero la reflexión profunda de todo ello es, por el contrario, tremendamente personal, emplazada en una posición intelectual que se encuentra muy por encima de los problemas cotidianos que tanto parecen enturbiar el día a día de sus personajes, ya que se encuentran en realidad asaltados por cuestiones de una profundidad muy superior. La prosa de Alan Sillitoe es la de un escritor que reconoce que algo está cambiando en nuestras

estructuras mentales, que ya deja adivinar la psicología del ser humano post-industrializado y que trabaja de una manera constante y detallada la descomposición de la idea de familia. Es, en última instancia, la de un narrador que tiene muy presente el poder destructor que el ser humano ejerce de manera tiránica sobre la naturaleza, ofreciendo con ello tantas y tantas señales que demuestran que tras el *angry young man* se esconde, en esencia, un *postmodern writer*.

3.3. Ecología antes de la ecología

Anything which is not scientific or mathematical fact is coloured by the human imagination and feeble opinion.

Alan Sillitoe

Raw Material

La obra de Alan Sillitoe también proporciona un material excelente para el tratamiento y explotación de la que considero otra de las vertientes fundamentales de la ecocrítica: el reconocimiento y valoración de las muestras que el autor pudiera dejar en el texto de su presumible percepción ecológica. Ya he explicado en la introducción al presente estudio que la historia del arte nos permite rastrear muestras de conciencia ecológica en creadores cuya producción se encuentra realizada muchísimo antes de que el ecologismo como movimiento se fundara y extendiera.

Aún de una manera inconsciente, han sido muchos los autores que han sentido la necesidad de reflejar en sus obras (de una manera más sutil o velada, en unos casos, más explícita en otros) la desazón que les producía la contemplación de la degradación del medio natural y las consecuencias que, previsiblemente, podría acarrear tal proceso para el hombre. En Sillitoe encontramos a un autor que podemos considerar clarividente en ese aspecto. Descubrió y plasmó en su obra cuestiones relativas a la manera en la que el entorno artificial mina y en ocasiones impide la felicidad del hombre. Soñó —o sus personajes lo hicieron— con una sociedad en la que la convivencia se

llevara a cabo de una manera más racional y pura. Todo ello, efectivamente, justifica de manera notable mi interés por su obra.

Nótese que, si en los apartados anteriores mi comentario podía realizarse desde un punto de vista atemporal, teniendo en cuenta solamente la administración del tiempo del propio relato, en el análisis de la percepción ecológica, por el contrario, para desarrollar una adecuada investigación de la presencia de estas cuestiones en el texto, el estudio debe reconocer de manera precisa el entorno cultural de la obra, de forma que sean estudiadas cuantas referencias directas al estado del medio natural puedan encontrarse.

En el conjunto de la obra de Sillitoe, *Birthday* (2001) permanece como una de las más vivas “visitas” nostálgicas al Nottingham de su niñez. La novela se ocupa de la visita de un adulto a su ciudad tras cuarenta años de ausencia, para reencontrarse con sus amigos, familiares y, por supuesto, con el paisaje de su niñez. En el ambiente nostálgico general de la temática de la novela se deslizarán abundantes pasajes que incluyen esa visión contemplativa y melancólica de la naturaleza a la que he creído oportuno llamar romántica:

We lived in Basford Crossing, and the Leen was our favourite stream. There were eight of us kids in the family, and when we went out as a tribe nobody could harm us. We often stayed by the water all day, rain or shine. Mam would wrap us up sandwiches in greaseproof paper, and fill bottles of cold tea left over from breakfast. There was always something interesting to look at, as long as the stream kept running, and it always did. Never stopped, did it? Well, it couldn't, could it? The idea of the stream ceasing to flow seemed to alarm him. (Sillitoe 2002: 27)

Pasajes como estos adornan muchas de las narraciones de la etapa más reciente en las obras de Alan Sillitoe, como si de alguna forma el deseo de

contacto con la naturaleza más primitivo – la versión más idealista del hecho – hubiera dejado paso a otra más convencional y derrotista de la misma, aquélla que ve la naturaleza como si de un óleo bucólico y sugerente se tratara.

A este respecto me parece altamente estimulante el hecho de que *The Loneliness of the Long Distance Runner* contenga, sin lugar a dudas, representación de ambas formas de contacto con la naturaleza, y dedique buena parte de su contenido a jugar con las interrelaciones entre ambas. Podríamos decir que la primera vertiente, la que ofrece un grado de unión con lo natural más real y directo, se encuentra representada en la colección de relatos cortos por medio de sus personajes principales, especialmente Frankie Buller, protagonista del último de los relatos. El líder juvenil disfruta, de manera innegable, de una cuasi perfecta comunión con la naturaleza que podemos marcar como “nativa”, siguiendo la terminología que adelantaba en la explicación del método de trabajo. El sobrenombre de “zulú” que aplican al personaje los padres de los adolescentes que componen su banda callejera no hace sino corroborar esta afirmación.

La segunda de las perspectivas, la más contemplativa e idílica, vendría dominada por la voz del narrador.⁴ Un personaje tan complejo como Colin Smith, el protagonista de “The Loneliness of the Long Distance Runner”, el primero de los relatos, podría albergar en su interior ambas corrientes. Sus recorridos de entrenamiento y competición desarrollan una inestimable sensación de placer admirativo, una postración ante la riqueza señorial que supone la idea del contacto en soledad con la naturaleza, a la vez que su manera

⁴ Recuérdese, por ejemplo, la descripción del paisaje mallorquín en el inicio de “The Decline and Fall of Frankie Buller”: “Yesterday we visited the house of a friend who lives further along the valley, away from the town noises so that sitting on the terrace with eyes half-closed and my head leaning back in a deck-chair, beneath a tree of half-ripe medlars and with the smell of plundered oranges still on my hands, I heard the sound of a cuckoo coming from the pine woods on the mountain slopes.” (1994a: 154-155)

de entender el esfuerzo físico y las bondades que ofrece el medio natural reflejarían un conocimiento interior del medio.

En la historia de la relación del hombre con la naturaleza, el paso de la sociedad preindustrial a la industrial aleja cada vez más el contacto puramente “nativo” del hombre con el medio natural. Ello conlleva, como respuesta, que algunos artistas especialmente sensibles al cambio que la sociedad está llevando a cabo refuercen la presencia en sus escritos de dos formas diferentes de reflejar el medio en que vivimos: por una parte, una contemplación idealizada de la naturaleza (incluida en la segunda de las relaciones) y, por otra parte, un sentimiento de nostalgia de la primera de las relaciones establecida con el medio.

Obras como *Snowstop* (1993), *A Start in Life* (1972) o la propia *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1959) impregnan sus quimeras escapistas de un profundo sentimiento de añoranza del tiempo en el que el hombre conocía y amaba la naturaleza por encima de todas las cosas. Para el autor inglés, en el momento de la historia en que se enmarcan sus obras, la ignorancia del hombre a este respecto es absoluta; además, su arrogancia hacia todo lo que tiene que ver con el orden natural es desafortunada y peligrosa. La añoranza de la presumible felicidad de que gozaban los grupos sociales que vivían en la naturaleza se convierte en la concepción de un primitivismo utópico que tiene gran presencia en la obra. En este orden de cosas, el acercamiento a la naturaleza presente en tantas y tantas obras tiene, por tanto, mucho que ver con este deseo nostálgico de la plena fusión de cuerpo y espíritu con el medio natural que ofrecía la vida preindustrial.

En la obra de Alan Sillitoe, el conocimiento científico y europeocentrista es con frecuencia despreciado en favor de una sabiduría que tiene más que ver

con lo práctico, y que toma como referente el conocimiento de los elementos que la naturaleza pone a nuestra disposición. Sirvan como ejemplo estos extractos:

...even the first poor bastard dropped on to the earth in midwinter knew how to make a suit of leaves, or how to skin a pterodactyl for a topcoat. But there I am, frozen stiff... (Sillitoe 1994a: 8)

And so on and so on, items that have become part of me, foliage that has grown to conceal the bare stem of my real personality, what I was like before I ever saw these books, or any book at all, come to that. Often I would like to rip them away from me one by one, extract their shadows out of my mouth and heart, cut them neatly with a scalpel... (Ibíd.: 154)

Volver la vista hacia el medio natural implica, lógicamente, una devaluación de los logros producidos por el conocimiento técnico ampliamente instaurado en nuestras sociedades. Sillitoe cuestiona el valor de todo instrumento o medio científico. Una de las frases clave de la introducción al relato es bastante reveladora al respecto: "the cuckoo accomplished what a surgeon's knife could not" (Ibíd.: 155). Con afirmaciones como ésa, el autor británico antepone, por tanto, todo aquello que tenga un origen en lo natural y que no haya sufrido manipulación técnica. A lo largo de la obra, el autor realiza una crítica constante a la soberbia del hombre occidental y a su excesiva confianza en sí mismo y en la virtud de sus conocimientos.

La narrativa de Alan Sillitoe está, asimismo, cargada de pasajes en los que los protagonistas rechazan la técnica de la medicina moderna con la que intentan curarles, aferrándose por el contrario a remedios naturales. De esa forma relata Colin la manera en que su padre contemplaba los fármacos en su lecho de muerte. Simplemente no confía en la ciencia médica, y el narrador lo

expresa de una manera absolutamente clara: "They tried to tell him he'd want some drugs but he didn't fall for it, and only took the painkiller that mam and I got from a herb-seller in the next street" (Sillitoe 1994a: 50). Una obra relativamente reciente como *Birthday* también presenta un interesante pasaje al respecto: "You aren't grown-up if you think doctors know anything" (Sillitoe 2001: 43).

La postura de franca confrontación ante algo tan establecido y socialmente aceptado como la medicina moderna que impregna toda la obra encuentra, por tanto, amplificación en ejemplos tan claros como los presentados en los que los personajes acuden a remedios naturales para curar sus males, despreciando, por tanto, el servicio que pueda prestarles la sociedad contemporánea. Este gesto cumple una doble función: de una parte, cuestiona los valores imperantes, sembrando la duda acerca del hecho de que éstos sean los adecuados; de otra parte, produce en el lector de manera inmediata una sensación de valoración de la naturaleza frente a la artificialidad de cuanto nos rodea. Paso a ofrecer otros pasajes en los que el autor es especialmente duro en el cuestionamiento que hacen los personajes de la medicina. El siguiente extracto de *The Widower's Son* (1976) es aún más explícito en este sentido:

'But I'm not well these days. Ulcers, I expect. Knives in my guts. The doctors don't know anything, so I don't bother with 'em. If you can't trust somebody with your life, don't let their shadow cross your path'

'I'd still see a medico, though. They've always got some tricks up their sleeves.'

'I'm like a cat. Cure myself. Depends what you put in your mouth. My old woman knows a few tricks. (Sillitoe 1977: 253)

La ayuda que la sociedad imperante pueda ofrecerles es inmediatamente rechazada por los personajes, una idea por otra parte nada extraña si seguimos

la línea de actuación que la mayoría despliega a lo largo de la obra de Sillitoe. El valor añadido del gesto radica en que este sentimiento de rebelión también parece hacerles más independientes, constituyendo una forma más de insurrección.

Se podría pensar que tal elección —la de abandonar la medicina científica y tomar exclusivamente remedios naturales— encierra una paradoja, si nos planteamos que, en la narrativa de Sillitoe, quienes escogen esta opción encuentran una muerte segura. No existe contradicción alguna desde mi punto de vista, sin embargo, si analizamos la cuestión dentro de mi interpretación de la psicología del autor de *The Loneliness of the Long Distance Runner* y la importancia que el acto rebelde (nos haga bien o no a la postre) tiene para el sujeto. El hecho de perder la carrera no va a traer nada bueno a Colin, desde luego, pero, aún así, lo hace. Al rebelde no parecen importarle demasiado las consecuencias prácticas de sus actos, aunque sí la postura ética que conlleva. Simplemente siente que es así como debe actuar.

Para Sillitoe, la rebelión frente a la sociedad no obtiene más premio que el del desarrollo de una personalidad única y libre por parte del individuo. Todo ello me llevaría a afirmar que la libertad que Sillitoe presenta, su desafío a la sociedad en que se encuentra inscrita, también incluiría un completo desdén hacia el cientifismo imperante como pretensión del conocimiento absoluto, para hacer referencia al sistema de explicación de la naturaleza en el que estimo que se encuentra inscrita esta cuestión particular. Son muchos los personajes que se jactan de que, afortunadamente, existen partes del hombre que permanecen inasibles para la ciencia y la sociedad, y que le permiten desarrollar un sentimiento de auténtica personalidad. Tales afirmaciones van a menudo acompañadas de referencias a la naturaleza. Así sucede, por ejemplo, en las que

el narrador de "The Decline and Fall of Frankie Buller" realiza sobre la figura del protagonista:

I realized that Frankie's world was after all untouchable, that the conscientious-scientific methodical probers could no doubt reach it, could drive it into hushing, could kill the physical body that housed it, but had however in the long run really to harm such minds. There is a part of the jungle that the scalpel can never reach. (Sillitoe 1994a: 173)

En el siguiente extracto que ofrezco, amplió lo que acabo de decir a otros aspectos del poder establecido, como el de la jerarquía y la autoridad. Los personajes de Sillitoe se encuentran en permanente guerra contra aquéllos que intentan gobernar sus vidas o tratan de inmiscuirse en ella. Veamos la particular visión que el protagonista de "The Loneliness of the Long Distance Runner" tiene de la actitud de los que gobiernan el centro en el que está recluso:

They can spy on us all day to see (...) if we're working good or doing our "athletics" but they can't make an X-ray of our guts to find out what we're telling ourselves. (Ibíd.: 10)

Retomando ahora la vertiente de la ecocrítica que trabaja la percepción ecológica del autor en su obra, en su momento afirmé que, para realizar un comentario conveniente de la materia literaria, debemos tener una correspondencia válida entre la narración y el momento de la historia en que tal ficción parece desarrollarse. Sillitoe es un escritor que, en la mayor parte de los casos, elude dejar reflejo patente de la fecha concreta en la que la trama se desarrolla. Sin embargo, en todos los relatos podemos obtener la información que buscamos mediante alusiones a momentos históricos bien conocidos, como la mención de las guerras mundiales, las críticas al thatcherismo, etc.

“The Loneliness of the Long Distance Runner”, por ejemplo, menciona que el protagonista se encuentra recluido en un Borstal, una prisión de menores adscrita a un programa muy determinado: en Gran Bretaña el primer Borstal abrió sus puertas en la ciudad de la que toma el nombre (cerca de Rochester, en el condado de Kent) en 1902, y el último fue clausurado con la proclamación del llamado “Criminal Justice Act” de 1982. La relativa permisividad con la que parece —digo parece— tratarse a los internados concuerda perfectamente con la política que llevaron a cabo tales instituciones en los años cincuenta, adoptando, en apariencia, un carácter más integrador y condescendiente para con los reclusos, así como interesado en su reinserción social. Por otra parte, tanto “The Fishing-boat Picture” como “The Decline and Fall of Frankie Buller” hacen alusiones directas a la Segunda Guerra Mundial, desde las más neutras – “I asked what he would do now there was a war on, for I assumed that in view of his conscriptable age he would be called-up with the rest of the world” (Ibíd.: 166)– a las que incluyen un tratamiento más irónico y sutil: “Time has passed now and I haven’t bothered to get another picture for the wall. Maybe a war map would do it” (Ibíd.: 97).

Una vez que he establecido la posible fecha (década de los cincuenta) y el lugar (Nottingham, Gran Bretaña), queda señalar y comentar qué elementos presentes en el texto permiten presumir una conciencia ecológica en la mente del autor de *The Loneliness of the Long Distance Runner*. No debemos olvidar, antes de entrar en detalles y ejemplos concretos, que Sillitoe es, en esencia, un escritor social. Ello implica que cabe la posibilidad de que, cuando trate aspectos medioambientales, lo haga siempre con la mirada puesta en las implicaciones que esto pueda tener para el propio individuo en su entorno, o, lo que es lo mismo, que nazcan más de un sentimiento protector del colectivo retratado en sus obras que de una única intención ecologista *strictu sensu*.

Si entendemos la relación entre el ser humano y la Tierra como recíproca, concebimos que también en el estudio de la literatura nos podemos beneficiar de la atención prestada a las posibilidades que plantea la relación del personaje con el medio que le rodea. Esto podría ser, básicamente, lo que he hecho hasta ahora. En el presente punto pretendo dar, sin embargo, un paso adelante al tomar algunas de las referencias del texto como menciones “reales” al estado del entorno natural en el tiempo en que se desarrolla la acción, presente de una manera tan literal como otras obras de ficción han podido aludir a un determinado acontecimiento político o social, ya sea una guerra, una hambruna o la aparición de un cometa. En este caso, la ecocrítica intentará señalar e interpretar aquellas menciones a elementos naturales que –insertos o no en la trama de la obra– puedan considerarse descripciones objetivas del estado de la naturaleza, con especial atención hacia aquéllas que compongan la historia del deterioro del estado del medio, convirtiéndose entonces en datos que pueden corroborar y ejemplificar la historia de los que podría llamarse la crisis ecológica.

Plantear una esquemática disposición de los elementos que, a mi juicio, descubren la presencia de una percepción ecológica en la obra de Alan Sillitoe supone establecer que la obra incluye, en primer lugar, una representación relacionada con aquellas consecuencias de la industrialización que ejercen una influencia negativa más cercana e inmediata sobre el individuo que se encuentra en su radio de intervención. Todo ello se encuentra plenamente ubicado en la línea del cuestionamiento de una industrialización sin límite. Correspondería entonces interpretarlos con una denuncia del propio autor de las precarias condiciones en que los trabajadores se veían obligados a vivir, hacinados en casas adosadas a la propia fábrica.

Debemos tener claro, eso sí, que el material que ofrece el texto acaso sea en ocasiones fragmentario y, además, no se encuentre expuesto de una manera metódica. No podemos olvidar que el material primordial de estudio no es un ensayo o tratado sobre la materia sino una serie de obras de ficción que permiten atisbar estas preocupaciones. Merece la pena, sin embargo, descubrir unos rasgos en el autor que, por aislados y esporádicos que sean, descubren un fondo de conciencia ecológica que parece un perfecto primer aporte al estudio del valor que la naturaleza posee en Sillitoe.

Mi primer punto de comentario se basa en el hallazgo de una indicación clara de un problema de contaminación acústica en *Birthday*. El narrador —y algunos personajes— entienden, y de ahí mi interpretación relativa a la presumible conciencia ecológica de Sillitoe, que tal contaminación determina de una manera negativa el desarrollo de la existencia del individuo:

People preferred overwhelming noise to quiet thoughts that would drive them insane, not knowing that only silence enabled you to be yourself.

‘If I open a pub door and hear this,’ Arthur shouted, ‘I slam the bogger shut, and find another where it's quiet. The factory was bad, but this'll send me deaf if I stay much longer.’ Avril was pale from the effort of leaving the house, and Arthur knew he must get her back to rest, whatever she said about not wanting to spoil their evening. ‘I don't think I can stand it much longer,’ Eileen said.

The decibel count wiped away all functions of the brain or mind, eyes swivelling and hands twitching to close on the singer's throat. Brian wondered how much more he could take, and whether it could be used as a reason to leave. ‘I'm glad I'm not the only one who thinks so.’ (Sillitoe 2002: 130)

No resulta difícil conceder que existe una referencia clara a la contaminación emitida por la fábrica que, tal y como aparece reflejado en el

extracto que he reproducido, tiene una inmediata repercusión en el comportamiento del hombre y en su sentido de confort con respecto al lugar en el que vive. La intuición ecologista de Alan Sillitoe aparecerá siempre mezclada con algunos de los grandes temas de su obra, pero de manera muy especial acompañando el sentimiento de rebelión que el autor de Nottingham propone contra el trabajo fabril que mina los mecanismos sociales y afectivos del hombre, impidiéndole desarrollar una vida en comunidad armoniosa, señalando la manera en que contribuye al deterioro del medio ambiente en que el ser humano vive. La alusión al ruido del pub no es tampoco casual, desde luego, pues tiene que ver igualmente con la idea tantas veces defendida por el autor de que el aprovechamiento del tiempo libre por parte de la clase trabajadora británica era verdaderamente demencial y en demasiadas ocasiones abría un rápido proceso de autodestrucción. El inicio de *Saturday Night and Sunday Morning*, en que se describe a Arthur Seaton borracho como una cuba y deseando con todas sus ganas comenzar una pelea con cualquiera, ha llegado a ser una escena antológica dentro de la literatura del proletariado:

The rowdy gang of singers who sat at the scattered tables saw Arthur walk unsteadily up the head of the stairs, and though they must all have known that he was dead drunk, and seen the danger he would soon be in, no one attempted to talk to him and lead him back to his seat. With eleven pints of beer and seven small gins playing hide-and-seek inside his stomach, he fell from the top-most stair to the bottom. (Sillitoe 1994c: 9)

La secuencia inicial parece el perfecto resumen no solamente para lo que ofrecerá *Saturday Night and Sunday Morning* sino que anunciará el contenido de gran parte de la producción del autor: una expresión dura, cercana a lo desafiante, un interés poco frecuente en reflejar la vida de un extracto social muy determinado y todo ello rebozado por una fina ironía. El propio Alan Sillitoe trabajó en una fábrica de bicicletas en su juventud, de manera que

algunas de las experiencias presentes en sus narraciones bien pudieran tener mucho de autobiográfico. La ecocrítica coincide en señalar la importancia que para la obra pueden tener las condiciones medioambientales en las que se haya desarrollado la vida del autor, resultando sin duda el conocimiento de tales condiciones pertinente para la perfecta comprensión de su trabajo. El valor que Sillitoe asigna a las circunstancias medioambientales en que se mueven los personajes es tal que, con mucha frecuencia, la contaminación ambiental de la que se hace mención en el texto acaba teniendo un papel de relevancia en el desarrollo de la trama. Analicemos con esa idea en mente este extracto de “On Saturday Afternoon”:

...while I was telling her this I could hear the engines and pulleys next door in the factory thumping away, and iron-presses slamming as if they were trying to burst through the wall and set up another department at the Scarfedales'. It wouldn't surprise me a bit if it was this noise, as much as Jim's mam, that made him go the way he did. (Sillitoe 1994a: 138)

El fragmento proporciona una magnífica muestra de la manera en que Sillitoe entiende que la degradación del medio ambiente puede llegar a afectar al comportamiento humano y a nuestras relaciones sociales. La presencia del vocabulario relacionado con la maquinaria de la fábrica –*engines, pulleys, iron presses...*– intensifica la sensación de inquietud producida por el supuesto estruendo de la instalación contigua. El reconocimiento –irónico, si se quiere, pero reconocimiento al fin– que el personaje realiza de la presencia angustiada de la contaminación acústica tiene a la postre, qué duda cabe, una trascendencia enorme para este estudio.

A la importancia que las guerras mundiales pudieron tener en el planteamiento de las construcciones literarias de Alan Sillitoe he dedicado capítulo aparte en el presente estudio, así que no me extenderé ahora, pero sí

recordaré que las continuas invitaciones realizadas por parte del autor acerca de la importancia de reflexionar acerca de los pilares mismos del pensamiento occidental coinciden de manera plena con otros movimientos artísticos de su tiempo. Sabemos que es rasgo común que el artista de la época, espantado por los sucesos devastadores del principio del siglo XX, ofrezca en su obra el deseo de volver al origen de nuestra sociedad y evitar así el camino de autodestrucción.

En las obras de Alan Sillitoe también se plantea, aunque de manera velada, una revisión del concepto de conocimiento y sabiduría. Al igual que con la medicina moderna, el autor de Nottingham, en la voz del narrador o de algunos de sus personajes, planteará la inutilidad de los conocimientos – tanto humanísticos como científicos– que gozan de un valor establecido en nuestro entorno:

He's read a thousand books I suppose, and for all I know he might even have written a few, but I know for a dead cert, as sure as I'm sitting here, that what I'm scribbling down is worth a million to what he could ever scribble down.
(Sillitoe 1994a: 13)

De esta forma el joven Colin desafía no solamente física sino también intelectualmente a aquéllos que dicen saber mucho más que él y que intentan dirigir su vida. El protagonista de "The Loneliness of the Long Distance Runner" cree que la escritura que nace del corazón, la verdaderamente sentida, puede superar con creces el valor de la sapiencia que proviene de la impostura o la pedantería. Todos los libros que una persona haya leído (o diga leer) no aseguran la sabiduría, ya que en la psicología del protagonista del relato la sinceridad puede superar la instrucción. "The Fishing-boat Picture" también ofrece ejemplos parecidos en el mismo libro de relatos, aunque en este caso provenientes no de un personaje positivo como Colin sino de otro caracterizado

claramente como negativo. El joven protagonista de esta historia corta sufre las constantes puyas de su mujer, Kathy, que desprecia de manera continua el valor de la cultura:

'My dad used to say that on'y fools read books, because they'd such a lot to learn' (Ibíd.: 81)

'You booky bastard', she screamed, 'nowt but books, books, books, you bleedy dead-'ead'-... (Ibíd.: 81)

En la misma obra, podemos encontrar incluso el testimonio de personajes a los que les gustaría arrancar de manera casi literal los conocimientos que poseen. Acabo esta tanda de citas textuales con la que considero más expresiva de cuantas he localizado: el testimonio de un narrador que siente auténtica repulsión por lo que ha aprendido en los libros. La idea de fondo es que toda esa información aprendida no le ha servido para ser más feliz:

And so on and so on, items that have become part of me, foliage that has grown to conceal the bare stem of my real personality, what I was like before I ever saw these books or any book at all, come to that. Often I would like to rip them away from me one by one, extract their shadows out of my mouth and heart, cut them neatly with a scalpel from my jungle-brain. (Ibíd.: 54)

El narrador de muchas de las obras de Sillitoe muestra encontrarse altamente concienciado por el hecho de que la nueva vida impuesta al hombre destruye las raíces de su bienestar y la felicidad. Esta situación mina además su estado anímico, ya que tras una larga jornada en condiciones no adecuadas el individuo se encuentra irritable y no tiene la misma capacidad para reflexionar. El trabajo fabril, además, apenas permite que los hombres hablen entre sí, cambiándoles por tanto el carácter y haciéndolos más huraños y hoscos. Todas

estas preocupaciones, que Sillitoe compartió con muchos de los intelectuales de su tiempo, aparecen vertidas en textos como los que acabo de reproducir.

Todo lo dicho constituye un paso adelante más en la comunicación de que la naturaleza en la producción de Sillitoe se presenta con una función ideológica muy determinada, autónoma, en ocasiones, y en otros casos como apoyo fundamental del entramado presente en el texto. Para ello hay que tener en cuenta la importancia de la presencia en el texto de ciertos espacios naturales o de menciones a los mismos, así la auténtica comunicación que estos parajes entablan con los personajes y lo que de dicho marco trasciende al resultado final de la historia.

Aquellos elementos concretos de la naturaleza que, como hemos visto, gozan de una función concreta y definida, actuando como verdaderos inyectores de las ideas que el autor pretende transmitir, ayudan a ver al autor de Nottingham de una manera totalmente diferente, sin duda más amplia. Todas estas cuestiones presentes en los textos reproducidos permiten presumir una conciencia ecológica o, cuando menos, una actitud sensible a los cambios que afectan al entorno de los personajes, que es sin duda alguna el punto de partida de una postura ecologista. También nos permiten disfrutar de la condensación y altura del estilo del autor. Sirvan estas líneas, asimismo, para recordar un argumento que defendía cuando comenzaba el trabajo: me refiero a la reivindicación que acompaña al presente estudio de la obra acerca de la altura poética y la exquisitez literaria de la obra de Alan Sillitoe. Aspecto que, vuelvo a insistir en ello, la mayor parte de la crítica realizada ha, si no olvidado, al menos sí descuidado.

3.4. La naturaleza en la narrativa de Alan Sillitoe

La pretensión de realizar un trabajo que analice con detenimiento y desde una perspectiva ecocrítica el papel de la naturaleza en un autor determinado no puede menos que comenzar por el estudio, descripción y posterior valoración del espacio físico elegido por el autor para la exposición de un momento narrativo concreto. Tomados como conjunto, mi estudio recorre cuantos parajes naturales contienen el desarrollo de la acción textual en la narrativa de Sillitoe. La investigación consiste, consecuentemente, en intentar adivinar, justificar y valorar las razones –conscientes o subconscientes– que pudieron llevar al autor a elegir un escenario u otro para el desarrollo de su narración en un entorno natural o ecosistema.

Es tarea de este capítulo, además, valorar y definir en qué medida el paisaje descrito puede tener una correspondencia directa con un entorno natural real o si, por el contrario, se trata de un contexto metafórico o irreal, creado a propósito para la obra. Del conocimiento del grado de realidad que esconda tal descripción dependerá, lógicamente, la interpretación futura que se pueda conceder a cada uno de los elementos naturales presentes en la misma.

La labor de la ecocrítica, en lo referente a los elementos naturales presentes en el texto, debe seguir el principio de localización, selección e interpretación de la materia tratada. Procederé en primer lugar a la búsqueda de las alusiones directas o indirectas a un paisaje natural, para, en segundo lugar, clasificar y ordenar las mismas. Por último, distinguiré la pertinencia de los elementos encontrados y si pueden clasificarse en torno a un motivo temático determinado (el espacio fronterizo, los desplazamientos...).

Tomemos, como tantas y tantas veces, por constituir la auténtica pieza cumbre en la narrativa de Alan Sillitoe, el ejemplo del relato “The Loneliness of the Long Distance Runner”. Una lectura atenta del texto revela el hecho de que al autor no le interesa en ningún momento relegar el paisaje en que se desarrolla la obra a un mero papel pintado ante el que transcurre la acción, sino que lo utiliza con una función determinada. La naturaleza con una función propia exige del escritor una descripción más sutil y refinada y, sobre todo, no tradicional o convencional. Aquí ya no nos encontramos ante un entorno natural que podemos leer como si de un libro de símbolos se tratara, aquélla que es reflejo de Dios y de la creación divina, que tanto tiempo ha dominado los acercamientos a la naturaleza en la literatura, con sus lugares comunes y cuantos clichés se encuentran ya elaborados al respecto. Los escritores contemporáneos escriben “su visión” de la naturaleza, lo que les obliga a crear un lenguaje propio; todo ello deriva en un lógico énfasis en la técnica que les define, y que se presenta de manera palpable en la obra de Alan Sillitoe. No en vano, sus imágenes de la naturaleza constituyen, como ya he apuntado en alguna ocasión, las más bellas de la obra, y probablemente las que gozan de mayor originalidad. Algunas secuencias son realmente impactantes: “Sometimes I think that I’ve never been so free as during the couple of hours when I’m trotting up the path out of the gates and turning by that bare-faced, big-bellied oak tree at the lane end. Everything’s dead, but good, because it’s dead before coming alive, not dead after being alive” (1994a: 11).

En la obra no se “está” en la naturaleza, sino que se “entra” en ella. De ello se desprende que el medio en el que se mueven los personajes de que hablo no es un mero escenario pasivo sino un marco activo de cuya influencia — positiva, siempre — les resulta imposible escapar. Antes diríamos que es el ser humano, consciente de las cualidades liberadoras atribuidas al medio natural, el

que elige zambullirse en él. Aunque en un primer momento pueda parecer paradójico, el despertar del interés del artista por, en principio, el tiempo, y, posteriormente, el espacio, llega en el momento en el que uno y otro se reconocen maltratados por la acción del ser humano y la disposición de su forma de vida.

Los espacios naturales presentes en “The Loneliness of the Long Distance Runner” son, en primer lugar, el camino y el bosque en que Colin Smith entrena; en segundo lugar y dentro de uno de los *flashbacks* del texto, el bosque al que Colin y sus amigos acuden para olvidar durante unas horas la vida de la ciudad —hecho muy significativo en sí mismo y que requerirá un largo comentario—, y, por último, el emplazamiento en que se celebra la competición final. Nos quedarían, por tanto, dos entornos urbanos, el primero correspondiente al interior de la prisión de menores en la que el protagonista se encuentra recluido, y, el segundo, a las calles de Nottingham en las que Colin vive y que son escenario de sus acciones delictivas.

Una simple lectura ya revela algo que parece altamente significativo; me refiero al hecho de que Alan Sillitoe no ofrezca descripción alguna, por somera que sea, de los paisajes urbanos por los que transcurre la historia. No sabemos nada del trazado de las calles, del carácter de la gente que las recorre, de lo que en ellas se puede encontrar o de lo que significan para el personaje. Se podría argumentar a este respecto que el autor simplemente utiliza un estilo impresionista, de contadas certeras pinceladas, y por ello no gusta de ofrecer una descripción precisa de los lugares que pisan sus personajes, prefiriendo que el lector capte el entorno diluido entre las líneas de la narración. Sin embargo Sillitoe es significativamente prolijo en la pintura de los elementos naturales que aparecen en la historia. No hay mención de la carrera —ya sea entrenando o compitiendo— que no aparezca acompañada de una referencia a la

vegetación del lugar, al canto de los pájaros que le acompañan en su camino o a la sensación producida por las zarzas que hieren las piernas del corredor. Sirvan los siguientes extractos como ejemplo de las distintas utilizations del marco en el que se desarrolla la historia:

...since I've got no complaints I don't have to describe what they gave us to eat, what the dorms were like, or how they treated us...(Sillitoe 1994a: 15-16)

I can't tell you much about what it was like there because I haven't got the hang of describing buildings or saying how many crumby chairs and slatted windows make a room. (Ibíd.: 15)

By the time I'm half way through my morning course, when after a frost-bitten dawn I can see a phlegmy bit of sunlight hanging from the bare twigs of beech and sycamore, and when I'm measured my half-way mark by the short-cut scrimmage down the steep bush covered bank and into the sunken lane...(Ibíd.: 8-9)

Nótese la diferencia entre los dos primeros extractos y el tercero. Los primeros hacen referencia al reformatorio en que se encuentra recluido el protagonista y narrador, y el tercero describe los parajes por los que el corredor entrena. No disponemos de una indicación objetiva o subjetiva de cualquiera de los escenarios urbanos de "The Loneliness of the Long Distance Runner", fuera de lo que el lector pueda percibir de manera indirecta a través de la historia. Las calles de Nottingham se nos representan desnudas y aparentemente neutras, una significativa ausencia de valores que pudiera ejercer una influencia, por omisión, sobre el resultado artístico final. El suelo urbano es despojado de cualquier atención estilística, hecho que es además justificado con cualquiera de los gestos provocadores y altaneros que pueden ser considerados verdadera característica propia de Sillitoe.

Por el contrario, el narrador en primera persona despliega su parte más artística, si se me permite formularlo así, en el tratamiento de los escenarios naturales. En la descripción de tales parajes, ofrece metáforas y símiles arriesgados o sorprendentes; la adjetivación se hace más densa y persigue una línea muy determinada, estableciendo unos juegos sensoriales (frío y calor, la solidez frente a lo vaporoso y evanescente...) que dejan una profunda huella en el lector.

Sin duda Alan Sillitoe cree en el poder que la naturaleza ejerce sobre el ser humano, y en la capacidad que ésta tiene para ofrecer la libertad que Colin Smith tanto desea. La presencia en el texto del medio natural ofrece las condiciones de una nueva espiritualidad, que acerca al ser humano al reconocimiento de la propia conciencia, a la toma de contacto con las peculiaridades de su propio yo. Por ello la presencia de los elementos naturales aparece de manera tan exhaustiva, mientras que rechaza explícitamente —en la primera de las citas anteriores lo encontramos— describir cuantos ambientes se encuentran bajo el dominio de la sociedad.

Entiendo que la crítica literaria bien realizada no debe concebir que rasgo alguno de la obra emerja en ella por una mera disposición y ordenación de secuencias, porque eso sería creer en el azar de la composición. Antes debe entender que nada es gratuito en la misma y que todo rasgo aparece a los ojos del lector como un fruto visible de los vínculos emotivos del autor y su desarrollo como artista a partir de la percepción que tiene de su trabajo. Podríamos interpretar, por ello, que este desequilibrio demostrado entre el valor prestado a la pintura de la naturaleza y el entregado al entorno urbano responde al interés que el propio Sillitoe otorga al medio natural como

transmisor de su intención artística, que es al fin y al cabo la razón que justifica mi interés por su obra desde una perspectiva ecocrítica.

La naturaleza reflejada en el texto ofrece un espacio virgen en el que el ser humano puede pensar libremente, sin constricciones de ningún tipo, un camino recto que conduce al conocimiento de uno mismo. Si, tomando como referencia el texto, redactáramos una hipotética escala de valores, la libertad sería, sin duda, el bien máspreciado para el joven Colin Smith. Sillitoe nos remite a la vida anterior del muchacho, la urbana, y entonces ésa sí que parece privada de libertad si la comparamos con la autonomía de que goza en su contacto con el medio natural. La imagen del árbol con el rostro desnudo que el corredor de fondo encuentra a diario es poderosa y contribuye a desarrollar una visión arquetípica del medio natural, más que realista: "I've never been so free as during that couple of hours when I'm trotting up the path out of the gates and turning by that bare-faced, big-bellied oak tree at the lane end" (Ibíd.: 11).

Una de las razones del éxito de "The Loneliness of the Long Distance Runner" bien pudiera ser la viveza y detalle con que el lector se introduce en el viaje interior del personaje, así como el desarrollo de los distintos momentos de ánimo y pensamiento que experimenta. Alan Sillitoe describe con minuciosidad de artesano el interior de sus héroes, de tal forma que sus relatos pueden ser definidos como auténticos viajes a su mecanismo cognoscitivo. Los personajes, cuando se encuentran en sociedad, parecen reos confinados que carecen de iniciativa o esperanza de cambio. Se sienten incapaces de desarrollar un pensamiento válido o de abstraerse de su realidad inmediata, condenados a repetir una y otra vez sus errores, como si del castigo mítico de Sísifo se tratara. Su eterna falta consiste en la incapacidad que presentan para dejar de atender un entorno que les conduce hacia su autodestrucción.

Con la inmersión en el espacio natural –normalmente un bosque–, los personajes gozan de la libertad que, a su vez, les permite abstraerse de un medio que les resulta enormemente dañino. Los pasajes del texto que transcurren en sociedad se encuentran imbuidos de un pensamiento enclaustrado y esencialmente negativo, relativo siempre a la exposición de las fechorías del protagonista y el cúmulo de mentiras con el que vive. Estos fragmentos en sociedad recrean fundamentalmente las circunstancias del robo del que Colin es acusado y la investigación policial que finalmente le lleva al reformatorio. Sin embargo el pensamiento final, el desarrollado en medio de la naturaleza mientras corre, es fruto en exclusiva de la capacidad del individuo para pensar libremente y llega a ser el más subversivo y reaccionario que los personajes alcanzan a formular, además del más feliz. Porque le lleva a conclusiones que, de alguna forma, le hacen sentirse mejor y comprender cuanto le rodea.

En este aspecto no puedo menos que detenerme un momento para recordar la tradición literaria existente en torno a la relación entre la búsqueda de la libertad y el contacto con la naturaleza, tradición que podría tener un máximo exponente en la obra de William Shakespeare *A Midsummer Night's Dream*. La naturaleza en esta pieza teatral no es un concepto construido socialmente, sino un espacio esencialmente nuevo para el espectador, exactamente igual que el campo de entrenamiento de Colin. Sillitoe comparte la visión anárquica y liberadora que ofrece el bosque de la obra de Shakespeare. La armonía y unidad entre el estado y la naturaleza, o entre la sociedad y el medio, han desaparecido y en su lugar ésta se representa como el reducto en el cual el ser humano puede desarrollar su propia esencia y contemplar de manera diáfana su propio rostro. Podría ser también interpretado sin duda como un paisaje muy cercano al entorno libre y anárquico en el que Robin Hood y sus compañeros encuentran la separación necesaria de la sociedad.

También me parece significativo el hecho de que el tratamiento realizado por el narrador del campo de entrenamiento y del de competición sea casi idéntico, de forma que los valores atribuidos a uno pueden fácilmente trasladarse al otro. Cabría pensar, por tanto, en la posibilidad de que el autor pretendiera crear en la mente del lector un espacio único, dotando con ello a ambos parajes de un valor más universal. Los dos entornos se encuentran presentados bajo una atmósfera poco realista, en la que se intercalan imágenes ficticias acicaladas con amplios recorridos por el pensamiento del protagonista. En ambos destacan las imágenes del frío (“frozen ponds”, “frosty flowers”), y se deja ver una completa comunión entre el pensamiento del personaje y el medio natural, así como de las bondades del ejercicio físico en contacto con la naturaleza para el adecuado raciocinio.

Con estas afirmaciones estoy sugiriendo la posibilidad de que, a partir de dos parajes aparentemente reales –refiriéndome, por supuesto, a lo que es real en el relato–, en el texto pueda abrirse una puerta desde lo concreto hacia lo absoluto, desde lo local (el paisaje de Nottingham y su prisión de menores) a lo universal. Siguiendo este mecanismo de universalización del marco natural, afirmo que de la descripción y comentario en la obra del campo de entrenamiento y competición, surgiría otro paisaje natural que llamaríamos metafórico.

Podría resumir afirmando que la presencia de lo natural en el relato puede contemplarse desde dos perspectivas diferentes: de una parte, el paisaje real u objetivo, que constituye las pocas horas de libertad de que dispone el muchacho o los recuerdos de su vida delictiva; de otra parte, la que podríamos considerar más espiritual y subjetiva, que es además en la que el protagonista parece alcanzar su plenitud como persona y la convicción y reafirmación de la

propia identidad. El verdadero triunfo de Colin Smith nunca podría ser romper la cinta final, pues el protagonista se niega a entrar en el juego de premio-castigo al que la institución quiere someterle. Su triunfo está relacionado con la consecución del estado de persona libre al que le ha llevado la reflexión.

Lo más importante al respecto quedaría resumido en la siguiente cita del relato, en la que Colin Smith sigue convencido de que el pensamiento libre en la propia persona sólo se despierta en la naturaleza: "...as soon as I take that first flying leap out into the frosty grass on an early morning when even birds haven't the heart to whistle, I get to thinking..." (Ibíd.: 11). La carrera en el frío transforma a Colin: no es el mismo antes y después del contacto con el medio. La naturaleza le hace renacer en su vuelta a un período ecológico y un estado natural anterior: se trata del deseo de un momento determinado, de la añoranza de una situación en la que el individuo se siente el primer ser humano sobre la Tierra.

La ilusión que vive el protagonista, el lapso de tiempo en que se encuentra en carrera, actúa como una especie de espejismo de pensamiento libre, de manera que Alan Sillitoe viene a decirnos que para alcanzar en sociedad una situación de libertad de elección, el individuo debe experimentar primero lo que podemos llamar un escape interior de carácter existencial. No olvidemos que Colin Smith recuerda constantemente al lector —en la cita anterior está presente igualmente— el hecho de que él sólo puede pensar convenientemente en este estado, corriendo, contemplando la naturaleza a su alrededor y sintiendo el firme suelo bajo sus pies. Existe un claro deseo por parte del personaje de pisar una tierra verdaderamente única, primitiva en un sentido claramente positivo, si entendemos como primitiva una tierra que no ha sido aún mancillada por la presencia del ser humano.

En la introducción al estudio de los marcos naturales de “The Loneliness of the Long Distance Runner” aún mencionaba un tercer espacio natural: el bosque al que los amigos de Colin y el propio Colin se dirigen *for a change* en uno de los *flashbacks* que contiene el texto. Acuden allí, aparentemente, para alejarse durante unas horas de su desgraciada vida en la ciudad que ya solamente les contempla como delincuentes juveniles. La peripecia está incluida como una pequeña anécdota dentro del relato y constituye, junto con las circunstancias que rodearon la muerte del padre de Colin, una historia incluida en la narración sin relación alguna con el robo que lleva al joven a su ingreso en el Borstal que constituye el núcleo del relato.

La anécdota es un recuerdo de infancia del propio protagonista, que relata como él y sus amigos deciden ir a pasar un día en el campo. Su verdadero deseo, muy en la línea de lo que he comentado hasta el momento, es claro: salir de la ciudad y disfrutar de una existencia más libre en el campo. Los pasajes que narran la anécdota son ricos y significativos por la manera en que marcan de una manera transparente la importancia que el autor concede a la diferencia entre la calle, la vida en el asfalto, y el contacto con la naturaleza. Esta historia incrustada en el conjunto de la narración destaca por la claridad con la que se expresa el deseo por acudir al bosque para dejar de lado, al menos durante unas horas, la opresiva atmósfera de la ciudad:

But anyway, we were all kids then, and wanted to go out to the woods for a change, to get away from the roads of stinking hot tar one summer. We climbed over fences and went through fields, scrumping a few sour apples on our way, until we saw the wood about a mile off. (Ibíd.: 17)

Pero también lo hace por las implicaciones sociopolíticas que tiene el segundo gran momento de la anécdota: los chicos del barrio encuentran en la excursión a la que me refiero a un grupo de niños de su propia ciudad,

etiquetados de manera inmediata como *posh*. Los objetos que les rodean – cestas, servilletas, toallas–, y el uso que pretenden hacer del campo –en la línea del picnic burgués– marcan una clara diferencia entre unos y otros, una distancia que sabemos atormenta al joven Colin y que moverá al él y a los amigos de su entorno de manera inmediata a la rebelión contra la diferencia y a una violencia estúpida y fácil. Colin y los suyos deciden entonces cargar contra todo lo que estos buenos niños han traído, y mientras el episodio de violencia juvenil se sucede, el texto se encuentra además decorado con ironías como “sent out by their mams and dads for the afternoon” (Sillitoe 1994a: 17), que argumentan el odio que estos niños marginales sienten hacia sus compañeros de edad acomodados, en una cadena de sucesos que resulta muy representativa del trabajo de Alan Sillitoe.

El episodio que he apenas esbozado bien puede funcionar como un resumen de la cadena de acontecimientos y sentimientos, así como la particular psicología que guardan en su interior tantos protagonistas de la obra de Sillitoe. Introduce el tópico de la diferencia social y la vergüenza sentida por el reconocimiento por parte de los personajes que están “abajo” en la escala social, algo que obsesiona al autor inglés. La peripecia de la lucha entre clases de este bosque –no olvidemos dónde ocurre esto–, en estas apenas veinte líneas del relato, representa de manera clara y evidente la manera que tiene Colin Smith de entender el funcionamiento de los procesos sociales.

La violencia con la que los amigos de Colin intentan destruir la visión de despreocupación y felicidad de los niños de clase más alta parece un magnífico ejemplo de la ruptura producida por la distancia existente entre los diferentes estratos sociales, a través de la brutal forma en la que la pandilla juvenil pretende apartar de sí una imagen arquetípica de bienestar como la que tienen ante sus ojos. El ejemplo que ofrezco permite apreciar una unión clara de ambos

motivos en Sillitoe: el de la lucha de clases, con estos niños de barrio enfrentándose a los de clase acomodada, y el de la naturaleza como un deseo de escape de las condiciones de vida del entorno urbano.

Además, en esta pequeña historia intercalada se hace referencia a un lugar con nombre propio: “Cherry Orchard Fields”, un topónimo que al parecer tiene una correspondencia directa con uno de los bosques cercanos a la granja en la que vivió la abuela de Alan Sillitoe y en la que el autor pasó temporadas en su infancia y adolescencia. Se encuentra una referencia directa al lugar en la autobiografía del autor: “Beyond the cottage lay the Cherry Orchard, a large area not of fruit trees, but of scrubland backed by Robins Wood, where I imagined the famous Hood and his Merry Outlaws passing on their way from Staffordshire to Sherwood (1995: 22). La presencia del lugar en el texto con un nombre concreto acompaña sin duda alguna la intención por parte del autor de crear un entorno eminentemente real. Independientemente de las implicaciones ideológicas que tal espacio pueda tener —la referencia a Robin Hood que el bosque de Sherwood invoca no puede ser ni mucho menos casual—, relativas a la consecución de la libertad o a la lucha de clases, el espacio natural de Cherry Orchard Fields no goza sin embargo de la doble definición real y metafórica que establecíamos con respecto al campo de entrenamiento y competición. La atmósfera creada por esta anécdota insertada en la narración general es notablemente real. Su función primordial en el texto es clara: el bosque, en su pureza, en su frondosidad de lugar virgen, acicalado con las risas de estos niños de familia acomodada que se disponen a pasar una jornada en el campo, actúa como un cruel espejo en el que Colin y sus amigos ven reflejadas su miseria y la incertidumbre de sus destinos. En la cadena de hechos que el narrador presenta, ya sólo queda que se desate la violencia.

Hacia el final de la peripecia, también parece significativo que se nos diga que, una vez descubiertos por un adulto que sale en la ayuda de los jóvenes de buena posición, la pandilla se refugia en el bosque para no ser alcanzados: "...then running off over Cherry Orchard fields into the wood, with a man chasing us who'd come up while we were ransacking their picnic (1994a: 17). Ahora mi alusión anterior a Robin Hood y el bosque de Sherwood cobra aún mayor sentido, y parece significativa porque se encuentran muchos momentos en la obra en los que el espacio físico natural sirve de cobijo a los protagonistas de los relatos. La naturaleza cumple con la función de liberar los impulsos más irracionales del ser humano, y avivar sus deseos de subversión, para posteriormente servir de protección ante la amenaza del peligro a que se exponen aquéllos que han hecho frente al orden social constituido: "Another honest thought that comes is that I could swing left at the next *hedge of the field*, and under its cover beat my show retreat away from the sports ground winning post" [la cursiva es mía] (Ibíd.: 45).

También es común en los relatos, consecuentemente, que los personajes alaben la confianza que la naturaleza les merece. "The Loneliness of the Long Distance Runner" es fundamentalmente una historia de búsqueda de valores reales en una sociedad en la que la impostura y el valor de las apariencias oprime a los que no siguen la corriente. Colin afirma sentir una enorme confianza por el suelo que pisa, en su intento de encontrar ciertos valores básicos que no puedan defraudarle: "...but just trot on with your slippers slapping the good dry soil that at least would never do you a bad turn" (Ibíd.: 47). El bosque ofrece, por ende, el perfecto refugio para aquél que ha transgredido las normas sociales. Cumple un papel de cómplice en el oscuro entramado que enfrenta al ser humano con la sociedad en que vive.

En conclusión, el más popular de los relatos del libro, y el que da título al mismo, se desarrolla en tres parajes naturales. Los dos primeros se encuentran, en su descripción, desdoblados en un nuevo paisaje de carácter metafórico, en el que Alan Sillitoe concentra las propiedades evasivas y liberadoras que la naturaleza ofrece, todo ello bellamente engarzado con una imaginería riquísima en la que destacan los pasajes que juegan con el frío y la soledad como elementos que anuncian la detención del tiempo que la naturaleza parece procurar.

El tercero de los parajes, el que aparece con nombre propio, es sin duda representado de una manera menos artificiosa, centrándose su función en la historia en actuar como el lugar en el que el ser humano consigue escapar de su realidad inmediata, a la vez que constituyendo el entorno en el que su “yo” más instintivo y primitivo consigue salir a flote. Veamos ahora de una manera más concreta y extensa qué importancia tienen en el conjunto de su obra esos emplazamientos reales de las historias.

3.5. La utilización real. Uso de los espacios y del medio

Protection from the claws of nature is a marketable commodity more or less available to all.

Alan Sillitoe

Both Sides of the Street

Decía en la introducción metodológica que parece obvio recordar que cualquier obra narrativa ocurre en algún lugar. Este capítulo estudia en profundidad las localizaciones de las obras en prosa de Sillitoe, después de haber trabajado ya el tema en su obra más emblemática, “The Loneliness of the Long Distance Runner”. Una vez enumeradas éstas, trataré de interpretar la posible intención del autor al elegir tal o cual espacio para su narración como conjunto o para una parte de ella, así como el valor simbólico o metafórico que pueda entrañar la utilización de ese espacio concreto. Ocupándonos, además, de un autor que con frecuencia crea su propia visión de la naturaleza, en ese proceso de emancipación de las explicaciones sistemáticas del contacto con lo natural el medio sirve además como vehículo para transportar las ideas del texto, de manera que intentar desvelar el sentido de la utilización de los escenarios supone encontrar parte del contenido del mismo y conocer mucho mejor la obra y su sentido último.

Todo ello lleva a inferir que, de acuerdo a estas premisas, cualquier texto es potencialmente analizable desde la perspectiva de los espacios en los que su historia es llevada a cabo. De la calidad del tratamiento del mismo, de lo precisa o superficial que sea la relación, de lo proliferas o sencillas que sean las descripciones de los lugares o de la extensión dentro del conjunto de la obra

que se reserve a las mismas, entre otros muchos aspectos, dependerá en gran medida el grado de aprovechamiento crítico que pueda obtenerse del autor y obra concreta. Se olvida con demasiada frecuencia, además, que por definición todos los textos pueden ser potencialmente medioambientales. Ni que decir tiene que, como en cualquier otra elección crítica, podemos encontrar textos más ricos *a priori* para trabajarlos con un enfoque determinado; debemos coincidir en que es más sencillo realizar un tratamiento freudiano de la novela *Crimen y Castigo* que de *The Adventures of Tom Sawyer*, por emplear como ejemplo obras bien conocidas. Pero ello no quiere decir que ambos no puedan ser trabajados bajo esta perspectiva. Todo texto puede ser analizado desde el lugar en el que la acción transcurre, ya que todo *es naturaleza* puesto que *somos naturaleza*. Por ello, cualquier construcción humana tendrá de manera forzosa una interacción con el medio que merece un análisis en las obras artísticas en las que se encuentra presente.

La mayor parte de los estudiosos de la disciplina ecocrítica parecen de acuerdo en señalar que, durante mucho tiempo, la noción de espacio ha sido tratada de manera más que superficial por la crítica, y en ocasiones incluso por los propios autores literarios. Con demasiada frecuencia la atención prestada a este escenario de la obra no ha sobrepasado la vigilancia de la regla del espacio dramático aristotélica, o se ha centrado de manera exclusiva en recreaciones acerca de las variaciones en los detalles de la construcción de terrenos míticos como el *locus amoenus* bucólico. Bien es cierto que la utilización supratextual de tales espacios contiene la utilización simbólica que bien puede contarse como la prehistoria del uso literario de una localización con fines expresivos. A pesar de que los cambios producidos en el Romanticismo atrajeron mucha atención hacia el espacio en el que las narraciones tenían lugar, tanto desde una perspectiva crítica como creativa, y siempre en términos generales, no ha sido hasta períodos recientes que se ha prestado atención suficiente al tema de la presencia

y apreciación del espacio en la literatura, así como al del tiempo en la narración, otro de los campos de reciente desarrollo.

En mi opinión, el mejor estudio sobre la presencia del espacio en la literatura llegará en 1984 con la publicación de la magnífica obra de Leonard Lutwack *The Role of Place in Literature*, auténtica guía en la construcción del presente capítulo. Lutwack insiste de manera constante en el hecho de que la unión irremediable y necesaria entre la literatura y la sociedad que la genera tiene como consecuencia que sea la propia sociedad la única responsable de cuantas ausencias o defectos se encuentren en la plasmación artística. La visión ecologista de Lutwack le lleva a comunicar que la mayor percepción del lugar, la capacidad del ser humano para reconocerse como perteneciente a un espacio concreto, le hará tomar mayor conciencia de los problemas derivados del estado de la naturaleza, y por tanto a encontrar antes una solución a ellos:

There is a growing conviction that man's use of the earth's resources, his alteration of places in every corner of the globe, must proceed now with a view not only to present profit and pleasure but to the survival of the very next generation. The great question is whether man can change his perception of himself in relation to his surroundings in such a way as to achieve this end. (Lutwack 1984: 2)

Me permito insistir en la importancia que posee nuestra labor interpretativa para que se produzca el cambio de mentalidad y la verdadera toma de conciencia en la sociedad con respecto al problema del deterioro progresivo de la naturaleza a consecuencia en gran medida de la acción humana. Esta intención reúne dos aspectos fundacionales de nuestra labor crítica: de una parte, la explicación en la obra, la que da sentido al medio natural en el contexto de una creación determinada. De otra, la extrapolación

del fenómeno concreto a la condición humana y la labor de concienciación que el crítico debe realizar para el público general en el campo de la ecología.

También debemos recordar en la apertura del presente capítulo, como lo hizo Lutwack, que la noción de espacio en la literatura no ha tenido un tratamiento linear ni progresivo a lo largo de la historia:

The use of place as a formal element presents no single line of development over the course of literary history. Instead of a clear evolution in the treatment of place there appears to be a variety of formal uses coexisting in the writing of any single period and recurrences of earlier uses in later periods. (Lutwack 1984: 18-19)

Reivindicar el trabajo de Alan Sillitoe supone, por tanto, subrayar la altura intelectual de un escritor que sí ha sabido ser consciente de tal fenómeno. El hecho de que mi trabajo se centre de manera fundamental en el estudio de los espacios naturales en la obra de Alan Sillitoe no debe hacernos llegar una idea errónea acerca del reparto de la escenografía de la prosa del autor: tengamos muy claro que las narraciones del autor británico son fundamentalmente urbanas, y que ése es el medio elegido en la mayor parte de los capítulos. No hay ninguna novela en la que la acción transcurra más tiempo en el medio natural que en el urbano, sin embargo, aunque sí sucede en algunas de sus obras maestras del relato corto, de manera muy señalada “The Loneliness of the Long Distance Runner” o “The Decline and Fall of Frankie Buller”. Ello no evita que cuando la naturaleza se hace presente en sus novelas, siempre lo haga de una manera más interesante y repleta de matices.

La mayor parte de los espacios naturales elegidos por Sillitoe para formar parte de sus narraciones son reales, y corresponden de manera directa con la geografía conocida por el autor y sobre la que me atrevería a decir que

siente un vínculo emocional. Nottingham y sus alrededores son el escenario predominante, tal y como los recuerda el autor si remonta a sus años de infancia. El siguiente cuadro pretende realizar inventario de la presencia más reseñable de los parajes naturales en la obra de Alan Sillitoe⁵:

OBRA	PARAJE NATURAL	MENCIÓN/ LOCALIZACIÓN
<i>Saturday Night and Sunday Morning</i>	Sherwood Forest	Localización
<i>The Loneliness of the Long Distance Runner</i>	Orchard Fields	Localización
	Paisaje de Mallorca	Localización
<i>Men, Women and Children</i>	Sherwood Forest	Localización
<i>The Broken Chariot</i>	Wollaton	Mención
	Colwick Woods	Mención
<i>Down from the Hill</i>	Sudbury Park	Localización
	Loxley	Localización
	Kings Cliffe	Localización
	Trent Valley	Localización
<i>A Tree on Fire</i>	Lincolnshire Coast	Mención
<i>The Open Door</i>	Orchard Fields	Localización
	Serpent Wood	Mención
	Malaya: Tiger Island	Mención/ Localización
<i>Key to the Door</i>	Malaya	Mención/ Localización
	Cherry Orchard	Mención/ Localización
	Serpent Wood	Mención
<i>The Second Chance</i>	Oldpark Wood	Localización
	River Leen	Localización
	River Amazon	Mención
	Aspley Manor Woods	Mención
	Cherry Orchard	Localización
<i>The Ragman's Daughter</i>	Snakey Wood	Localización
	Eastwood	Localización

⁵ De manera muy notable, debo destacar la presencia del bosque de Sherwood, presente en al menos cuatro obras, siendo éste un paraje natural que recibe un tratamiento muy especial y del que ya he sugerido el guiño que puede suponer al personaje de Robin Hood.

Que los marcos naturales elegidos sean reales no quiere decir, por supuesto, que el tratamiento de los mismos sea realista. Más bien al contrario. Ya he afirmado en algún momento que precisamente lo natural recibe, en el conjunto de la narración de Alan Sillitoe, el tratamiento más imaginativo y simbólico. Supone, por decirlo de alguna forma, la única licencia que el autor concede a la imaginación y a la creación de un universo no realista en una obra que pretende ser profundamente realista desde el inicio, desde la imagen de sí mismo que tiene como narrador. La filiación del autor al realismo literario quedó ampliamente demostrada en la conversación mantenida en su casa de Londres:

‘Well, I think that I have sort of written ten books which are called the Nottingham series, the *comédie humaine*; then I have like three novels which were a kind of socio-political explanation of people’s actions in the 1950’s or 60’s with *The Death of William Posters* or *Tree on Fire*, another three which are a sort of Spanish picaresca, the *Siglo de Oro*, *Lazarillo*, *Alfarache* and so on... beginning with *A Start in Life* in 1970, *Life Goes On*, 1985 and what I have just finished... a complete picaresque novel set in 1970-1990...so I’ve got these three things... otherwise, there’s the individual novels...’

Las alusiones a Balzac y a la picaresca española dejan bien clara su conexión con el realismo, aunque, como pretendo demostrar, el autor ha sabido encontrar en la fusión con el simbolismo el equilibrio perfecto en la narración. La unión de ambos acercamientos a la literatura creará una mezcla de lo real y lo simbólico tremendamente poderosa. En ella se encuentra enmarcada mi argumentación acerca de la peculiar utilización del medio natural por parte de Sillitoe para aportar a sus narraciones conscientemente realistas un mecanismo irreal que les haga ganar en trascendencia y que actúe como eficaz vehículo de conducción ideológico. De nuevo refuerzo la idea a partir de las propias palabras del autor:

‘Well, what I have taken care of, or my hope, is that no symbolism is really apparent to the reader, that the symbolism, if it is there, and I have no way to know whether is there or not, goes into their minds without even knowing it. Yet it may have more effect in that way; if there is symbolism, I mean, I don’t quite know about that, but I certainly know that when I write. If you have a story, or a person, and you begin writing, all your inner experience comes into play and all that you have observed comes into play and all that you have read comes into play and you don’t know quite, you can’t explain the meeting place, it is mixed under the possible title, inspiration or something like that...possibly that’s it.’

Los ejemplos concretos no hacen sino reafirmar la idea del escape en la narración a partir de la utilización de la naturaleza. No olvidemos que debemos distinguir siempre entre la utilización de la naturaleza como medio, como lugar con ciertas implicaciones simbólicas, y la utilización en la narración de elementos de la naturaleza – mediante metáforas, alusiones, o golpes de efecto y control del léxico– que no suponen el desplazamiento del personaje y que pueden transcurrir en un entorno urbano.

Sí justifica el trabajo, sin embargo, el propio tratamiento que el autor de Nottingham da a estos parajes naturales, a estos símbolos relacionados con la naturaleza, que gozarán de gran importancia en el conjunto de la obra. Siendo, como he dicho, novelas rotundamente urbanas en la mayor parte de ellas, el papel que juega la naturaleza cuando se encuentra presente es grande y, sobre todo, la utilización realizada de estos recursos tremendamente poderosa. Veamos en detalle ahora el significado que se puede atribuir a cada uno de ellos.

3.5.1. El espacio fronterizo

El concepto de frontera es, sin duda alguna, uno de los que interesaron de manera más temprana a los comentaristas de la relación que los personajes literarios mantienen con el entorno por dos razones fundamentales: por una parte, por lo evidente que resulta su importancia en el planteamiento general de muchas grandes obras literarias, sobre todo coloniales, actuando como espacio en el que ambos mundos –el urbano y el natural, el social y el salvaje, el “yo” y el “otro” – convergen. Por otra parte, por la extremada importancia que tendrá dentro de la literatura estadounidense, material de origen de la mayor parte de estudios sobre la materia.

Esta sensación de lugar privilegiado, en el que ambos entornos se encuentran en contacto, propiciaba una reflexión sobre el papel del hombre en uno y otro mundo que llamó la atención a muchos grandes escritores, que acudieron prestos a la llamada del motivo y dejaron muestra escrita de las posibilidades del mismo. En esta línea podemos destacar auténticos pilares de la literatura norteamericana como *The Last of the Mohicans* (1826), de James Fenimore Cooper, *Roughing It* (1872), de Mark Twain o *O Pioneers!* (1913), de Willa Cather. En todas ellas destaca el aprovechamiento que se realiza del motivo de la frontera para realzar el contraste entre ambos mundos, y glosar de esta forma las ventajas que uno y otro pueden ofrecer al hombre. La mejor respuesta crítica al respecto sigue siendo la ineludible *The Frontier in American History*, de Frederick Jackson Turner (1996), quien definirá la frontera como “the meeting point between savagery and civilization” (3), una definición insuperable cuando queremos tratar estos aspectos.

La intención de la propuesta de Sillitoe camina precisamente por este lugar: en su literatura, la frontera y sus terrenos aledaños permanecen como una especie de “tierra de nadie” en la que los personajes que no acaban de sentirse acomodados en ninguno de los mundos sufrirán las fricciones de uno y otro, y la sensación de conflicto y hostilidad estará siempre presente. Sin embargo, lo que para los autores norteamericanos podía encontrarse más cerca de la barbarie, y por tanto dotado de un marcado carácter negativo, para Sillitoe no lo tiene por qué ser tanto. No olvidemos que uno de los cantos fundamentales del autor inglés está dirigido a la belleza de lo natural, a la capacidad que tiene el medio para traer al protagonista algo de la felicidad que la vida en sociedad le ha robado. El tratamiento de la idea de frontera, por consiguiente, puede mantenerse perfectamente fiel al encontrado y analizado en la primera literatura norteamericana. Pero teniendo muy claro, eso sí, que ese juego entre un mundo y otro obtendrá un tratamiento infinitamente más positivo e ilusionante en el autor inglés.

Las muestras de conflicto surgen, por lo general –recordemos a Cooper– por la posesión de la tierra. No es ninguna casualidad que, en las novelas que he mencionado, como en las de Alan Sillitoe a que acudiré ahora, el conflicto por la propiedad sea el auténtico motor de las mismas. La cita que abre el presente estudio demuestra, en la propia voz del autor, cómo el escritor reconoce de manera directa la influencia que la naturaleza haya podido tener en su formación como artista:

A sure qualification for turning into a writer is to grow up with a divided personality, and perhaps that dichotomy was nurtured by spending as much of my childhood as possible in the country. (Sillitoe 1995: 19)

Parece interesantísimo hablar de la dicotomía que ese contacto –nótese el “as much of my childhood as possible” – puede haber forjado en la mente

del autor, porque existen muchas narraciones en las que la presencia con el medio natural se lleva cabo en esas parcelas que se encuentran a medio camino entre civilización y campo abierto. Con “The Decline and Fall of Frankie Buller” –uno de los relatos incluidos en el volumen *The Loneliness of the Long Distance Runner*– encontramos el mejor material para trabajar la presencia del motivo de *the forest’s edge* en el autor inglés. A lo largo de esta obra, Sillitoe establecerá un paralelismo que parece interesante: el de la franja existente entre la ciudad y el campo, puesto en relación con el período que se abre entre la adolescencia y la inmersión en la edad adulta. Las incursiones de unos y otros personajes en el territorio natural y el urbano ofrecen interesantes cambios de perspectiva entre las acciones libres de los jóvenes y lo que la sociedad espera de ellos a partir de ese momento. La fascinación que Sillitoe sentía por los espacios fronterizos bien podría interpretarse como una metáfora de las dudas que asaltan al hombre en el paso a la edad adulta, una verdadera idea recurrente en su obra. La naturaleza representaría, por consiguiente, la infancia y el estado libre del individuo. Por contra, la ciudad reflejaría el sometimiento del hombre a las imposiciones de la sociedad. Lo fronterizo equivaldría, por consiguiente, a un lugar transitorio e inestable que acoge al personaje que se debate entre ambas influencias.

El personaje de Frankie Buller constituye, entre todos los que habitan *The Loneliness of the Long Distance Runner*, el que alcanza un grado de comunión con la naturaleza más elevado. Se podría decir que necesita de la naturaleza para ser quien es, para alcanzar la talla heroica con la que se le describe en el relato. Frankie Buller, el “zulú”, como le llaman los padres de los chicos que integran su ejército juvenil, es un joven que ya ha rebasado los veinte años, pero que se niega a enfrentarse a sus responsabilidades de persona que frisa ya la vida adulta. Alan Sillitoe deja claras las razones del personaje para comportarse así: “He was glad and proud of being “like he was” because it meant he did not

have to work in the factory all day and earn his living like other men of his age” (Sillitoe 1994a: 156).

La naturaleza se hace presente inmediatamente después, haciéndonos partícipes el narrador de la causa que gobierna el comportamiento antisocial de los personajes:

Our street was a straggling line of ancient back-to-backs on the city’s edge, while the enemy district was a new housing estate of three long streets which had out flanked us and left us a mere pocket of country in which to run wild – a few fields and allotment gardens, which was reason enough for holding an eternal grudge against them. (Ibíd.: 156)

El pasaje puede ser enormemente rico en interpretaciones: en él aparece de nuevo el tópico de “the city’s edge”, que acabo de comentar. En “The Decline and Fall of Frankie Buller”, Alan Sillitoe representa una naturaleza amenazada, cercada por las edificaciones de una ciudad que crece y sepulta al medio natural. El enemigo pertenece a la urbanización que avanza de manera inexorable: “the enemy district was a new housing estate of three long streets which had outflanked us and left us a mere pocket of country in which to run wild”. La desaparición del espacio natural se encuentra expresada con la sola idea de que la extensión de la ciudad conlleva la pérdida de la libertad de movimientos, el estado de feliz embriaguez a que transporta la naturaleza. El hombre debe defender, consecuentemente, el espacio en el que se siente libre: “was reason enough for holding an eternal grudge against them”.

Frankie Buller se constituirá el adalid de un movimiento de rebeldía contra las obligaciones de la edad adulta que encontrará cobertura y protección en las partes que aún no pueden ser consideradas urbanas. Compartirán un sentimiento, el de dar la espalda a una sociedad que, al parecer, sólo espera de

los jóvenes verlos convertidos en mano de obra⁶ o en soldados con incierta fortuna. Frank Buller –según se nos informa al comienzo de la historia– pospone cuanto puede su ingreso en la edad adulta, aferrándose a su condición de inadaptado, y refugiándose en una situación familiar que, por fortuna para él, hace prescindible su incorporación al mercado laboral, lo que para Alan Sillitoe será la gran pasarela que habrá de recorrer el niño hasta la incorporación en la sociedad adulta. Estas ideas acerca de la insatisfacción de una juventud que solamente se siente apreciada como mera mano de obra se encontraba igualmente presente en *Saturday Night and Sunday Morning*, como se lamenta el narrador: “As soon as you were born you were captured by fresh air that you screamed against the minute you came out. Then you were roped in by a factory, had a machine slung around your neck, and then you were hooked up by the arse with a wife” (1994c: 217).

La batalla por el bosque, por este campo abierto en el seno de la ciudad, abre una concepción del marco en que se desarrolla la historia que merece la pena ser estudiada en profundidad. El bosque para estos personajes se pone en paralelo con la adolescencia que pronto han de abandonar para pasar a engrosar las filas de una sociedad que Sillitoe cuestiona cuando escribe. Las palabras finales del relato constituyen una verdadera conclusión intelectual del mismo, dejando al lector un halo de nostalgia que alude, una vez más, al terrible final de esta etapa de la vida y al abandono de los sueños de Frankie Buller y de los jóvenes protagonistas. En este pasaje, más que en ningún otro, parece asomarse la voz del escritor por encima de la del narrador: “And I with my books have not seen him [Frankie] since. It was like saying goodbye to a part of me, for ever” (1994a: 174).

⁶ En 1959, fecha de publicación de la obra, la tasa de desempleo en Gran Bretaña era de un 2.2 %, que ser reducirá a un 1.6 % en 1960. Para establecer una comparación, la tasa en Estados Unidos en las fechas es sensiblemente superior: 5.5. % en 1959 y 5.6 % en 1960. Fuente: (Kalachek y Westebbe 1961: 340)

Las razones que empujan a la banda de Frankie Buller a acudir al campo abierto al que se hace mención en el texto son las mismas que en el resto de los relatos: el bosque permanece como un lugar en el que los adolescentes pueden actuar libremente, fuera de las retracciones de la sociedad. Frankie Buller, en la ciudad, es el objetivo constante de vituperios y críticas, mientras que en el campo en que se realizan sus juegos su figura alcanza una altura de connotaciones heroicas.

El relato describe también algunas de las “batallas” por la posesión del territorio llevadas a cabo por la banda de este eterno adolescente, a la vez que compone el retrato del antihéroe que, al fin y al cabo, es el muchacho al que los padres del barrio llaman el “zulú”. Dos serán las causas que precipitarán el final de las actividades de la banda: la primera, la aparición de la sexualidad y, la segunda, el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial, que separará al grupo y pondrá fin al reinado de Frankie Buller. Revisemos los pasajes de principio y fin de la aventura:

I was suddenly landed beyond all immediate horizons of the past by the soft, sharp, fluting whistle of the cuckoo, and set down once more within the kingdom of Frankie Buller. (Ibíd.: 155)

It was not only the outbreak of the war that caused Frankie's downfall. Partly it came about because there was a romantic side to his nature that evinced itself in other means than mock warfare. At the end of many afternoons in the summer he stood at the top of our street and waited for the girls to come out of the tobacco factory. (Ibíd.: 165)

La cita de inicio del “reinado” de Frankie Buller parece especialmente significativa, teniendo en cuenta que en ella la naturaleza contiene una función

muy importante: el medio natural aparece como la pasarela a través de la cual el lector se sumerge en los dominios de Frankie Buller. El cuco⁷ ofrece el canto de entrada tras el cual, desde el marco “real” que supone la estancia del autor en Mallorca, se abre el disímil universo de la literatura. La naturaleza cumple por tanto una misión escapista, la que el narrador experimenta en el bucólico valle mallorquín, donde se encuentra tal y como declara “away from the town noises” (Ibíd.: 154).

El retiro del escritor⁸ y la paz que ofrece el contacto con el medio natural de la isla debemos considerarlo el marco de origen de la historia literaria. La pequeña introducción que trae el relato consigo y que cuenta estos pormenores evidenciaría esta intención. A continuación, el canto del cuco nos introduciría en un nuevo medio natural, el del recuerdo, el correspondiente a los dominios de Frankie Buller y sus irremediables deseos de vivir una infancia eterna. En el desenlace final del relato, el desencanto que produce conocer, con el paso del tiempo, lo que ha sido de Frankie Buller, intenta reproducir una vez más el fatal destino reservado a los inadaptados, una de las constantes de la obra de Alan Sillitoe.

⁷ Parece interesante, y pertinente a la interpretación que ofrezco sobre el significado del campo de juego de la banda de Frankie Buller como metáfora del paso de la adolescencia a la madurez, el comentario que el *Diccionario de Símbolos* de Hans Biedermann hace del cuco: “En muchos pueblos se lo consideraba pájaro de las almas, anunciador del futuro o mensajero de la primavera (...) En la costumbre popular, el número de los gritos de cuco escuchados se consideraba también símbolo de los años de vida que aún le esperaban al interesado o los años que faltaban hasta su boda.” (Biedermann 1993: 135)

⁸ Alan Sillitoe, efectivamente, vivió en Mallorca en 1955, donde trabó amistad con Robert Graves. Allí trabajó en su primera novela, *Saturday Night and Sunday Morning*, que fue finalmente publicada en 1958. Como curiosidad, el periodista Manuel Leguineche publicó el 27 de marzo de 1975 en el *Diario de Mallorca* un artículo titulado “Mallorca, Refugio de Alan Sillitoe” que narra las circunstancias de su periplo por nuestro país. J.M. Seguí Aznar, autor de la tesis *Robert Graves y Mallorca: su Narrativa Breve Mallorquina*, describe en estos términos la relación entre ambos (Canelluñ es el nombre de la residencia de Robert Graves): “Canelluñ era un foco de atención para todo tipo de gentes, desde jóvenes escritores que se acercaban a pedir consejo como por ejemplo Alan Sillitoe, a los consagrados como Sir Kingsley Amis, autor de *Lucky Jim* y padre de Martin Amis;” (Seguí Aznar 2005: 72)

En “The Decline and Fall of Frankie Buller” el campo aparece, además, asociado a la guerra. El bosque en el que se producen estas escaramuzas, refugio de las fantasías de violencia del grupo de adolescentes que protagoniza la historia, encierra en realidad la metáfora del campo de batalla de una generación perdida. La idea de la guerra parece obsesionar al autor: aparece de una u otra forma en la práctica totalidad de los relatos, muy a menudo como reflejo directo de otra guerra, la que libra contra el tiempo un protagonista que se niega a ingresar en la edad adulta. La verdadera lucha se basa, por tanto, en la metáfora establecida por Sillitoe acerca de la negativa tenaz a cruzar el umbral que une ambas etapas de la vida de un hombre. Dedicaré el apartado 2.6.5. a analizar el tema de la guerra en su literatura y la forma en que la naturaleza se hace presente unida a los grandes conflictos bélicos.

Del mismo modo, y en conexión directa con las ideas expuestas en “The Decline and Fall of Frankie Buller”, *The General* (1960) atribuye propiedades casi mágicas al motivo del principio del bosque, el terreno en el que la vegetación comienza a hacerse más espesa. Con respecto a otros tratamientos de la frontera entre campo y ciudad en su obra, en el caso concreto de *The General* Alan Sillitoe juega –es, en realidad, el tono general de la obra– con un material más vaporoso y metafórico. En la novela, la linde del bosque despierta el sentimiento nostálgico y constituye el motor de inicio mediante el que los recuerdos empiezan a sucederse en la mente de los personajes. La obra constituye uno de los tratamientos más particulares y sugerentes de la idea de frontera que podemos encontrar en el grueso de la producción del autor de Nottingham. El siguiente pasaje es una buena muestra del tipo de representaciones de “the edge of the wood” que podemos encontrar en esta interesantísima novela:

The path was ankle deep in rotting leaves and, though wading through them, the General did not notice the noise they were making, or the direction in which they were walking, for the edge of the wood was soon left behind. Time and distance passed in a half dream for him, so that for all he knew miles were moving beneath his feet and days flying away from his life. (Sillitoe 1962: 112)

De nuevo obtenemos una conducción ideológica a partir de una apuesta estética: la naturaleza como vehículo para hacer llegar las estructuras profundas del pensamiento del autor. Si en “*The Decline and Fall of Frankie Buller*” el medio fronterizo marcaba la división ente la adolescencia y la edad adulta, en *The General* constituye el paso a la nostalgia, al entorno no real de la obra. Siendo los protagonistas de la novela soldados británicos apresados por el enemigo, recordar estos paisajes les hace recobrar la paz interior que resulta imposible obtener en sus circunstancias. La naturaleza introduciría en este caso un pasado reciente al que se vuelve con un grado alto de idealización, aunque muchos de los pasajes describan en realidad escaramuzas o momentos anteriores o posteriores a la batalla.

Las muestras que he podido rastrear del motivo de la frontera no se limitan exclusivamente al universo de ficción del autor: para Alan Sillitoe, el espacio fronterizo de la ciudad y el bosque resulta tan fascinante que incluso dedica a ello un comentario en su primer libro autobiográfico:

Just as meat is most tender when close to the bone, and cheese the tastiest where the rats have started to nibble, so the country immediately beyond the packed houses seemed rich and strange. I treasured the quality of that silver mile as *terra incognita*... (Sillitoe 1995: 19)

El lugar descrito, resulta sencillo analizarlo, supone la verdadera puerta al mundo que se oculta tras las ramas de los árboles, el de la imaginación. En este pasaje, Sillitoe comparte su fascinación por la confluencia de ambos mundos y declara, aunque de manera velada, la importancia de que goza la naturaleza en su obra. El medio natural nunca es un lugar que atemorice o intimide al visitante, sino un universo fascinante ante el que el autor no reprime la expresión de adjetivos que lo califiquen.

The Broken Chariot (1999), una novela relativamente reciente, es asimismo bastante explícita en su descripción de un universo creado perfecto que está, sin embargo, siendo amenazado por el inexorable avance de las construcciones de la sociedad industrial. Nótese que Alan Sillitoe ofrece, en el extracto que voy a reproducir a continuación, el impacto que esta “colonización del hormigón” está realizando en el paisaje y en el hombre. El párrafo le servirá también para describir de manera ácida el perfil de una persona que es digna de lástima por haberse integrado de manera perfecta en la sociedad industrial de la absoluta artificialidad:

A workman lived without heartache as long as his wage packet came comfortably padded on Friday afternoon. Mr Thomas the history teacher used to maunder on about their sufferings, saying how much better it would be if nobody had to slave in “dark satanic mills” and live in dismal slums that threatened to strangle the beauties of England with their brick and mortar tentacles. But Herbert liked the glow of homeliness in the streets, the beer—smelling fagstink of friendly pubs, and the mateyness of the blokes at work. He was captivated by the logic of machinery, of how its many parts worked, fascinated by the certainty of construction and the usefulness of its application. (Sillitoe 1999a: 49)

La cita, aparte de ofrecer un pasaje bellísimo, ejemplifica a la perfección el sistema de fuerzas creado por Sillitoe en su afán de denunciar las condiciones que componían el entorno del proletariado de la época, sin olvidar la capacidad de sugestión que poseía el propio sistema para embobar con su “certainty of construction and the usefulness of its application” a generaciones enteras que seguirán siendo parte consentida del gran mecanismo. Resulta tremendamente sencillo encontrar definiciones de lugares en los que se desarrolla la acción que son descritos para destacar la idea de frontera. Acabo este apartado con una de las más significativas, en este caso correspondiente a “The Fiddle”, un relato incluido en *The Second Chance* (1981):

Harrison’s Row was the last of Nottingham where it met the countryside. Its houses were at the very edge of the city, in the days before those numerous housing estates had been built beyond. The line of dwellings called Harrison’s Row made a sort of outpost bastion before the country began. (Sillitoe 1981: 160)

La alusión a ese “outpost bastion” parece especialmente interesante, porque alude directamente a las propiedades que acompañan a un lugar de estas características. También la insistencia del narrador en hacer llegar al lector la idea de que nos encontramos en el lugar en el que la ciudad acaba y el campo comienza, algo que es repetido hasta dos veces en apenas unas líneas.

Poseemos con todo lo visto material suficiente para interpretar una utilización de la idea de frontera con una intención expresiva muy determinada, normalmente funcionando a partir de la fascinación que supone la idea de encontrarse “entre dos mundos”. Sillitoe deja bien clara, tanto en su obra de ficción como en la autobiográfica, la fascinación que sentía por las franjas en las que la ciudad y el campo permanecen enfrentados. La interpretación de la naturaleza, en estos textos, remitiría a las aspiraciones irreales del hombre, a sus

sueños, a su incertidumbre ante el futuro que se abre ante él. En otros casos, se utiliza para distinguir la realidad inminente, los problemas que debe resolver el personaje en cuestión y su recuerdo escapista que le trae a la memoria que en algún lugar existe un mundo más agradable y querido.

3.5.2. Del “ellos contra nosotros” al “ellos contra nosotros en un lugar”

Reconstruir la historia reciente de la relación del ser humano con el espacio natural supone en realidad contar la historia de su separación del mismo. El proceso de la industrialización sustituye de manera paulatina el medio natural por uno artificial que se retroalimenta, como no puede ser de otra forma, de los productos industriales. Constituye en realidad la culminación de un proceso que arranca con toda fuerza en el Neolítico, desde el preciso instante en que el hombre comienza a transformar de manera sustancial y con la ayuda de ingeniosos instrumentos (como el arado) los elementos naturales y ponerlos a su servicio. No puede, como resulta obvio, prescindir del medio, pero sí cambiar de manera profunda su relación con el mismo. La historia del hombre y el medio ambiente no es, en nuestra sociedad, la del humano en el mismo sino la de la manera en que lo ha interpretado. Al fin y al cabo, podemos entender también como “natural” el intento del ser humano de dominar la naturaleza. La diferencia con el resto de las especies estriba, fundamentalmente, en que la especie humana no se adapta al medio, sino que, por el contrario, pretende adaptar el medio a sus necesidades. Carlo M. Cipolla, en su *Historia Económica de la Europa Preindustrial*, pone ambos momentos de la historia en relación de la precisa manera en que entiendo se altera para siempre la relación del hombre con la naturaleza. Sus palabras constituyen, desde mi punto de vista, el mejor marco para entender el significado de que Sillitoe dotará la presencia de la naturaleza en su obra:

Los historiadores han usado y abusado con frecuencia del término “revolución” para indicar un cambio radical, pero ninguna revolución ha sido tan espectacularmente revolucionaria como la Revolución industrial, salvo la Revolución neolítica. Ambas revoluciones cambiaron el curso de la historia, por así decirlo, creando cada una de ellas una discontinuidad en el proceso histórico. La Revolución neolítica transformó a la humanidad, de un conjunto incoherente de bandas de cazadores “bajos, brutales y malvados” en un conjunto de más o menos independientes sociedades agrícolas. La Revolución industrial transformó al hombre de agricultor-pastor en manipulador de máquinas accionadas por la energía inanimada. Entre el cazador del paleolítico y el agricultor del neolítico hay un abismo: la diferencia entre el estado salvaje y el de la civilización. (2005: 359)

El planeta se convierte, como consecuencia, en una despensa universal que, sólo recientemente, parece encontrar voces que intenten dar la voz de alarma acerca de los peligros de este planteamiento, no solamente de los hechos físicos de tal explotación del medio, sino del error de base que suponen las estructuras mentales sobre las que se basa la disposición de nuestra sociedad frente al entorno. Nuestras casas, como nuestras calles y ciudades, no suponen ni incluyen porción significativa de la naturaleza sino que se constituyen en una extensión de la producción industrial que crea, consume y hace consumir a un mismo tiempo. El matrimonio del ser humano con la naturaleza se rompe para dar lugar a lo que conocemos como el entorno urbano. Esta estructura que describo no puede encontrarse solamente en la reflexión sociológica que uno pueda recoger. Resulta sencillo encontrar ejemplos de tal patrón vivencial en la literatura, en cuanto la obra literaria participa en la recreación de la sociedad que conoce, que puede ser traslación directa del ambiente en que fue creada. Supone un hallazgo especialmente valioso, y compone gran parte del empeño de mi trabajo, reconocer secuencias que reconocen el error fundacional al que

aludía al principio en la obra del autor estudiado. El trabajo de ciertos artistas, por su especial clarividencia y carácter comprometido, puede actuar como una valiosa conciencia de la sociedad: ello ha sido así desde el principio de la historia de la literatura, y con arreglo a esta asunción la obra de Alan Sillitoe constituye un documento valioso del germen intelectual que el artista sensible pudo percibir y que plasmó en sus obras. La posición del escritor británico⁹ se encontraría enmarcada en el tiempo inmediatamente anterior a la extensión y popularización de la preocupación medioambiental, lo cual le proporciona un valor inicial que sin duda posee un interés extraordinario a la hora de rastrear las experiencias de una vida cultural que paulatinamente llevaría al nacimiento de uno de los grandes hitos del pensamiento contemporáneo y verdadera clave para la pervivencia del ser humano sobre la Tierra.

La ecocrítica entiende que el autor que ha descubierto la capacidad dañina del comportamiento humano, del maltrato que puede hacer sufrir al medio ambiente y lo ha plasmado en su forma artística, puede ser especialmente valioso y digno de comentario. Uno de los valores añadidos de Alan Sillitoe es precisamente éste: el de pertenecer a una generación especialmente precoz en la percepción de los peligros derivados de la insaciable industrialización que los países desarrollados han llevado a cabo.

La revelación de su preocupación ante ausencia de un espacio natural en el que los personajes vivan de cara a la naturaleza en el entorno que les rodea ocupará pasajes ilustres de su producción, que cantará a la desaparición del entorno natural devorado por el empuje del crecimiento urbano. Además, cuando escribo esto puedo afirmar sin temor alguno que la armonía del ser humano con el universo nunca se ha encontrado tan fragmentada: el paso del

⁹ Siendo un escritor en activo y con una trayectoria tan dilatada, se entiende que me refiero fundamentalmente a la visión de tales hechos a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, la época de publicación de sus obras más reconocidas.

hombre arcaico al moderno ha producido que este último se encuentre ajeno en el medio que le debía resultar su verdadero hogar. En este aspecto, conviene recordar que las corrientes de pensamiento ecologista han demostrado que las condiciones de la sociedad que vivimos no solamente abren día a día esa peligrosa brecha de la propia desnaturalización, sino que minan de una manera ostensible y demostrable la salud del planeta.

La conciencia ecológica que reconozco en Sillitoe no debemos entenderla, no obstante, como un proceso totalmente consciente: rastreando sus textos, de hecho, uno llega a la conclusión de que, si bien la utilización artística de un material en el que existe un componente de preocupación por la relación del personaje con su entorno es innegable, cuando el autor actúa como crítico de su propia obra no ha demostrado siempre resolver la ecuación. Por supuesto alguna novela o relato –estoy pensando en *Her Victory* (1982), por ejemplo–, apenas si tiene interés para la ecocrítica. Las declaraciones del propio Sillitoe en entrevistas y ensayos no hacen sino demostrar su interés en alinearse con una literatura social que conocía buenos tiempos en el Reino Unido de los años sesenta, y que resolvió el planteamiento de sus obras como un simple campo de batalla en el que dos ejércitos se colocan frente a frente. Con ello me refiero a la idea del “ellos contra nosotros”, una noción que ya se encuentra en *The Loneliness of the Long Distance Runner* y que fue pronto transportada a la crítica: “You see, by sending me to Borstal they’ve shown me the knife, and from now on I know something I didn’t know before: that it’s war between me and them” (Sillitoe 1994a: 16).

Es importante, por consiguiente, señalar que muchas de las ideas que puedan ser destacadas sobre este material pudieron no tener conciencia abierta en la mente del escritor, sino que afloraron a partir de la fórmula de trabajo subconsciente. Hay que tener en cuenta, además, que, encontrándose la

conciencia ecológica muy instaurada en la sociedad contemporánea, encontrar muestras de preocupación medioambiental en los entresijos de una novela recién publicada no solamente puede llegar a ser frecuente sino que podemos interpretar sin miedo a equivocarnos que surge de una intención intelectual explícita. Ello implica que no debe sorprendernos que su inclusión en el armazón general de la novela pueda haber sido plenamente consciente. La mayor parte de las narraciones que son motivo de este estudio, por el contrario, se desarrollaban de manera inicial constituidas a partir de las torres de lucha contemporáneas a la producción del autor: los años sesenta, la época de efervescencia política y sindical y, por ende, social. Desde la beligerante *A Tree on Fire* al intenso relato corto "Pit Strike", la plataforma compositiva se asienta una y otra vez en la lucha social: el gobierno y el pueblo, el privilegiado y el trabajador, el patrón y el obrero. La demostración de una sensibilidad ecológica por parte del autor mucho antes de que existiera una conciencia social al respecto aporta un mérito especial al hecho. El siguiente extracto de *A Tree on Fire* puede dar una idea del tono de sus obras más comprometidas, siendo como se puede notar tremendamente crítico incluso con aquellos que se encuentran *on the right side*:

He's on the right side, in spite of his using the revolution as a spiritual quest, like most of us. Revolution is the only remaining road of spiritual advance. I'm not on it, but I know it is. I don't mean the revolution of those middle-class English Marxists who live in Hampstead or the juiciest of Home Counties, because at the first sniff of civil strife they'd join the government militia or run to hide in the nearest police station. (Sillitoe 1967: 262)

De nuevo la ecuación resultante, de quedarse ahí, sería superficial, pues ambas obras desarrollan una atención casi excesiva al entorno en que los personajes viven, así como a la pérdida de lo que después se dio en llamar *calidad de vida*, fruto de la sobreexplotación de los espacios. El medio en que se

desarrolla la historia, el tratamiento que el autor realiza del mismo, es el tercer elemento que se encuentra en la literatura de Sillitoe. Si importante es la magnitud semántica del planteamiento de ambas facciones en contienda –el “ellos” representando a la sociedad poderosa, a la dirección endogámica que gobierna y ejerce el poder en el país, y el “nosotros” como una clase trabajadora que se rebela contra este orden de cosas y que denuncia las condiciones en que vive–, debo reclamar ahora atención sobre el lugar en que este diálogo entre facciones se desarrolla, entendiendo con ello que dicho emplazamiento mantiene una función concreta en el conjunto.

Con ello estoy afirmando que la elección de emplazamiento de cada una de las escenas de la obra no es gratuita o fruto del azar sino que tendrá una función clara en el desarrollo de la contienda, especialmente en la manera en que afecta a uno y otro colectivo, porque Sillitoe deja claro en sus escritos que la clase trabajadora es, sin duda alguna, la primera de las capas de la sociedad que sufre las consecuencias de una industrialización feroz e irracional.

El autor insiste en la idea –algo romántica, bien es cierto– de que el ser humano de vida humilde y socialmente más desvalido es, tradicionalmente, aquél que se encuentra en un contacto más directo con el medio natural, hecho que ya era cierto en una sociedad arcaica. Pese a que esa situación se hubiese transformado mucho en la sociedad industrial de los años en los que Sillitoe fija su atención, todavía aquéllos que se encuentran parcial o totalmente marginados de la sociedad tienen un contacto mayor con el medio que los que pueden considerarse privilegiados. Estos grupos viven en un *in between world* en el que componen una referencia arcaica con respecto al resto de los ciudadanos, los que ya se encuentran plenamente integrados. Por la misma razón, la degradación de tal medio inevitablemente afectará en mayor medida a las capas más bajas de la sociedad. Si la naturaleza se resiente, parece lógico que afecte en

mayor medida a aquéllos que tienen una relación más directa con ella, un hecho que el escritor hace patente a través de expresiones de nostalgia sobre las bondades de tal unión entre naturaleza y hombre; así en *The Ragman's Daughter and Other Stories* encontramos: "The only horses seen on our street – pulling coal carts or bread vans – had gone to the knackers' yards year ago" (Sillitoe 1964a: 20).

Conscientes de tal separación, los habitantes de *Saturday Night and Sunday Morning* o de *A Start in Life* solamente aspiran a refugiarse en la naturaleza durante unas horas, en las que la frontera de la ciudad con lo natural les servirá de abrigo para recuperar fuerzas y seguir luchando en la urbe. El contacto con la naturaleza se produce en una serie de escapadas, constituyendo en el contexto general una especie de sesiones de esperanza de las que los personajes saben que deberá regresar en algún momento. El efecto que produce en ellos es siempre tremendamente revitalizador, y el narrador se encarga en ocasiones de subrayar y proyectar al lector lo deprimente que resulta que esa belleza sea destruida:

The long main street of Worksop seemed like the end of the world, busy and exclusive, so he turned from halfway down to avoid coal smoke and diesel fumes and pale faces, and rode south east towards the Dukeries. The straight rides hid him and became friendly, took him in, a silent biker pedalling through the glades, no longer feeling isolated because, drills, milling machines and lathes buggered the hands back to what could only be regarded as normal: calloused, scarred, yet each day becoming more flexible for work. In cap, jacket and overalls he jinked his way along cobbled streets, or swerved around corners on his bike, to gaol himself at his appointed spot and be lost in nobody's aura but his own, except at tea break and dinner hour. (Sillitoe 1999a: 141)

He definido la lucha del “ellos” contra “nosotros” como la reivindicación de la clase trabajadora acerca de las condiciones en que su vida se desarrolla y la noción de desigualdad que forma parte de su vida diaria. El añadido de la preeminencia del lugar en el conjunto de la obra de Sillitoe revela un entorno con unas características de importancia en el desarrollo temático de la obra que, además, juega una baza importante en la lucha que ambas clases sostienen. La naturaleza actuará como el descanso solaz, como la toma de aire para recuperar fuerzas en la lucha. El fenómeno de purificación y renovación asociado al medio natural es más que evidente. Más sutil y difícil de rastrear, pero igualmente presente, se encontraría el tratamiento del medio natural acompañado de un claro reproche, reclamando responsabilidades por su destrucción. Ello implica la afirmación de que sean las capas elevadas de la sociedad las que tienen en última instancia el poder de detener el proceso de aniquilación de nuestro medio, al controlar los medios de producción. No pretendo demostrar que ambas ideas pueden ser encontradas con la misma claridad e intensidad en los textos de Sillitoe: la segunda de ellas corresponde a una conciencia ecológica más desarrollada que solamente se encontrará presente en la sociedad en un estadio más cercano, y que apenas si es sugerida en su obra conocida. Pero sí es justo decir que el germen de la misma, la presencia velada e incipiente, puede ser descubierta para placer del estudioso de la obra del autor de Nottingham. El siguiente extracto –en este caso del relato llamado “A Time to Keep”, de nuevo dentro del volumen *The Second Chance*–, es un buen ejemplo de esta conciencia ecológica precoz que se encuentra en la obra del autor:

The nearest wooden hut, full of tools, smelt as if it were made of still-growing trees. He expected to tread on leaves as he went to have a look, but there was a crunch of gravel under his boots. His eyes were sore from little sleep. He yawned while trying to stretch his arms without been seen.

The sound of engines moaned and jerked from the canyon. They formed a chorus. There was never silence. Raw earth was being cleared. Soon it would be covered, and packed, and solidified, and paved to take traffic and huge lorries between London and Leeds. (Sillitoe 1981: 185)

Nótese la importancia que se concede al ruido imperante en la sociedad industrial, frente al silencio que debía gobernar lo natural, con qué solidez se revela la presencia de las máquinas, la manera en que es presentada en el texto la sustitución de los elementos naturales por los artificiales, la importancia que el narrador concede a señalar cuál va a ser el futuro del lugar, todas ellas apuntando hacia la misma dirección, hacia el avance inevitable de una civilización que sepulta cada día el terreno natural sobre el que se encuentra, sustituyendo, como dice el texto de manera afinada, hojas por gravilla.

3.5.3 Héroes en movimiento: los desplazamientos y el cambio de paisaje

No puede parecer más acertada la contribución de Lutwack cuando escribe en *The Role of Place in Literature* que “The quality of a place in literature is subtly determined by the manner in which a character arrives at it, moves within it, and departs from it” (1984: 59). Esta breve afirmación constituye en sí misma una magnífica indicación de la manera en que podemos conseguir la mejor apreciación posible de la presencia de los parajes naturales que funcionan en la historia. Basta con preguntarse en qué ha cambiado al héroe de nuestra narración tras su paso por el lugar. Hay que tener claro, además, que Lutwack se refiere de manera exclusiva, como lo haré yo en este capítulo, a la presencia del paisaje como entorno real para los personajes, es decir, al lugar en el que una escena concreta de la narración se desarrolla. Parece especialmente clarividente su puntualización acerca de la importancia de la observación del comportamiento de los personajes dependiendo del lugar en el que se

desarrolle la acción. Con ello se está poniendo el *setting* en el mismo plano que la propia acción del discurso literario.

En el caso de la narrativa de Alan Sillitoe, conviene destacar que el autor británico, a lo largo de su producción, de manera muy significativa y como ya apuntaba en el breve estudio de los marcos naturales en “The Loneliness of the Long Distance Runner”, concede un tratamiento esencialmente diferente a los paisajes urbanos y rurales. En un autor, ya lo he dicho muchas veces, con una intensa vocación realista —y quedando al margen *The General* y *Travels in Nihilon* como únicas obras en las que lo mágico o irreal tiene alguna función—, no resulta difícil apreciar que el tratamiento dado a los entornos urbanos es infinitamente más realista e invariablemente más escueto, reservando la digresión y matización poética para el campo. Sus paisajes urbanos favoritos, aquéllos que reciben mayor detalle, son siempre los lugares de reunión pública que se encuentran directamente relacionados con el día a día de la clase trabajadora británica, tales como *pubs* y fábricas, estas últimas presentadas siempre con un marcado carácter negativo como lugares de esclavitud y el espacio en el que los jóvenes van perdiendo poco a poco su vida. Siendo Sillitoe un autor poco dado a la descripción y más cercano a la transcripción directa de ideas y al diálogo, también es destacable que los ejemplos de descripciones tradicionales de los elementos de la escena aparezcan con más frecuencia en entornos rurales que urbanos, en los que el medio con frecuencia es apenas esbozado.

Estos espacios naturales, por lo general, se encuentran, además, tocados por una especie de aura irreal que les hace parecer más vacuos y etéreos en el conjunto de sensaciones transmitidas al lector. Por ello podría decir que, frente a los entornos urbanos, los lugares naturales de Sillitoe parecen solamente

“parcialmente reales”, y eso que en capítulo anterior he demostrado que la mayor parte de ellos corresponden con espacios geográficos existentes.

Un ejemplo singular viene constituido por su primera novela, *Saturday Night and Sunday Morning*, en la que el autor presta gran atención a la descripción de los entornos mecánicos, grises y repetitivos de la industria. Nótese el trabajo interesante y prolijo de la descripción de la fábrica en la que trabaja el protagonista de la novela frente a la del medio rural, sencillo y convencional:

The bright Monday-morning ring of the clocking-in machine made a jarring note, different from the tune that played inside Arthur. It was dead on half-past seven. Once in the shop he allowed himself to be swallowed by its diverse noises, walked along lanes of capstan lathes and millers, drills and polishers and hand-presses, worked by a multiplicity of belts and pulleys turning and twisting and slapping on heavy well-oiled wheels overhead, dependent for power on a motor stooping at the far end of the hall like the black shining bulk of a stranded whale. (Sillitoe 1994c: 30)

There was a wood on one side of the lane, and after more jokes and kisses, they went into it through a gap in the hedge. Arthur prided himself on knowing the wood like the back of his hand. There was a lake in the middle where he used to swim when young. A sawmill on the wood's flank was set (...). (Ibíd.: 51)

The General también incluye algunos momentos en los que Sillitoe se recrea en esos sonidos mecánicos, utilizando una técnica parecida a la del primero de los extractos que acabo de reproducir, remedando con aliteraciones y onomatopeyas en este caso no el ambiente fabril sino el paso de una locomotora por el campo:

The train was carried slowly through the night on rhythmically beating pistons, its centipede-brown belly sending the same morse-code symbol for hour after hour into black woods or arable rolling plain. Its sound occasionally varied on the final click: der-der-der-dun, der-der-der-dun, der-der-der-lack, der-der-derdun. A lighter rattle under the wheels was a bridge being crossed, and out of the window a broad river curled away under the moon. When the singing of its wheels became heavy and even, the train was still in the forest, and orange sparks rising from its chimney resembled flakes of sawdust, giving it the appearance of a miniscular saw driving a vein through the earth's darkness. (Sillitoe 1962: 7)

El Alan Sillitoe de *The Loneliness of the Long Distance Runner* manifiesta un considerable interés por una técnica en la descripción de escenarios de hondura lírica, sustentada a un tiempo sobre una escritura tan agresiva como sutil. En el fondo, lo que muestra Sillitoe marcando todas estas diferencias es una autoridad sobre los registros admirable, y se presenta a sí mismo como un escritor con una paleta de color muy amplia. Las metáforas son arriesgadas, en algunos casos, y pueden interrumpir con demasiada frecuencia la acción hasta dificultar la comprensión (algunas tan sorprendentes como “a frost-bitten dawn, a phlegmy bit of sunlight”) pero el resultado, aunque desconcertante en ocasiones, constituye por encima de todo una agradable experiencia lírica. Ello le coloca en una encomiable posición artística que, además, evita que un texto como el suyo, que podemos considerar de cierta densidad ideológica, caiga en el mero discurso panfletario, de manera que tal diferencia puede ser interpretada como un acierto más del diseño de la prosa del autor. Si ambos entornos de su obra fuesen contemplados de un mismo modo (detallado, agresivo y profundamente realista), el resultado probablemente pecaría de excesivamente prosaico y gris. La producción de un autor de actitud similar a Sillitoe como Edward Upward, por ejemplo, siempre me ha parecido que

pecaba de tal defecto. Así que el trabajo suelto, impreciso y con tendencia a la recreación lírica del entorno natural bien pudiera actuar con mucha frecuencia como una especie de contrapeso de la prosa de Alan Sillitoe.

Volviendo a la premisa de Lutwack, parece interesante pararse a pensar acerca de qué diferencia podemos apreciar en el personaje tras su paso por el medio natural. ¿Qué transformación produce en los personajes de Sillitoe cuando entran en contacto con la naturaleza? En primer lugar puedo afirmar que la naturaleza, como ya he observado en alguna ocasión, ofrece una puerta hacia la trascendencia, un paso a la inmaterialidad, que despierta en el hombre una vertiente más espiritual de su persona. Por tanto, la transformación que se sucede es que el personaje regresa de su contacto con el medio con una actitud más espiritual y profunda, más reflexiva y trascendente, pero también en ocasiones más pesimista y melancólica. La incursión en la naturaleza trae paz y sosiego de manera inmediata por la vía del pensamiento y la reflexión, que se encuentran siempre muy bien valorados y aportan felicidad al hombre. También es una posibilidad de obtención de placer carnal (son muchas las escenas sexuales representadas al abrigo de la naturaleza en sus novelas, pero se encuentra sobre todo en *Saturday Night and Sunday Morning*, *The Broken Chariot*, *A Start in Life* y *The Ragman's Daughter*).

La naturaleza recuerda al hombre su mortalidad y la condición *tristemente humana* del individuo, actuando como un recordatorio de la extrema fragilidad del humano, de su insignificancia con respecto a la Tierra. Ejemplos de ello se pueden encontrar en *The Loneliness of the Long Distance Runner*, *The General*, *Her Victory* o *Birthday*, obra a la que pertenece el siguiente extracto:

We lived in Basford Crossing, and the Leen was our favourite stream. There were eight of us kids in the family, and when we went out as a tribe nobody could harm us. We often stayed by the water all day, rain or shine Mam would

wrap us up sandwiches in greaseproof paper, and fill bottles of cold tea left over from breakfast. There was always something interesting to look at, as long as the stream kept running, and it always did. Never stopped, did it? Well, it couldn't, could it? The idea of the stream ceasing to flow seemed to alarm him. 'It could no more stop than the Trent could stop. Or any river, come to that, though the Leeds's only a piddling little brook.' He smiled again. 'It was cold, though, if you fell in, and I did a time or two. It's a wonder one of us didn't drown, but kids had charmed lives in those days.' (Sillitoe 2002: 27)

Encuentro especialmente bella la reflexión del narrador acerca de la tranquilidad que le producía (el pasado añade un componente nostálgico que hace aún más estética la referencia) la idea de que el agua no cesara de correr, que siempre estuviera allí, que funcionara de manera continua y estuviera presente cuando uno la necesitara. Las escapadas a la ribera que el extracto reproduce actuaban de manera fundamental como momentos de contacto de los habitantes de las historias con elementos verdaderamente admirables y que merecía la pena disfrutar. Ya he insistido en la idea de que la desconfianza hacia todo lo social que se ha apoderado de tantos y tantos protagonistas de las obras de Sillitoe se pone con frecuencia en contraste con la solidez y tranquilidad que les proporciona la naturaleza. Saber que existe al menos un valor sólido, un espacio al que acudir cuando hay problemas, les tranquiliza enormemente: "There was always something interesting to look at, as long as the stream kept running, and it always did." proporciona sosiego y calma espiritual a los protagonistas. El extracto es realmente explícito al argumentar esta conclusión de manera contraria: "The idea of the stream ceasing to flow seemed to alarm him."

Como parece lógico, para cambiar el paisaje en la novela el individuo debe desplazarse. Y el propio motivo del desplazamiento merece un comentario por mi parte, pues tiene una relación directa con el paisaje y su representación

en la obra artística. Las novelas que abandonan Nottingham y toman a Londres como ciudad-eje de los acontecimientos de la narración (*A Start in Life*, *The Storyteller*, *Life Goes On* y *Snowstop*, fundamentalmente) presentan a unos personajes en continua necesidad de desplazarse, auténticos nómadas que quieren escapar de cualquier forma de la monotonía y regularidad de Londres, siempre vista como un gigante desagradable y un lugar inhabitable. La intención por parte de los personajes de este grupo de novelas de salir de la metrópoli –escapar, mejor diríamos– se encuentra siempre inteligentemente obstaculizada en la narración por las condiciones meteorológicas o cuestiones como el estado de las carreteras. De esta manera, el lector experimenta todo lo largo de la obra la sensación de que los protagonistas tienen que hacer un gran esfuerzo personal para escapar de las garras de Londres, el epítome de la vida urbana e industrial. *Snowstop*, una interesante novela de su producción de la década de los noventa, es muy rica en afirmaciones en este sentido:

Snow made the world raw, sent everybody back to the cave age, and though kids might think it fun, in all she did not like to be out, which was hilarious when you mulled on how the country seized up in six inches of snow (...). Islands of snow, in which stores were indistinct and flattening at the glassed, were pushed aside by wipers turning more and more sluggish. A corridor of winter trees dropped bomb pies from overweighed branches. Or the wind flicked them, hard to say what the hell in such an ambush, catapults at all angles turning the air to chaos. (Sillitoe 1994b: 23)

El párrafo representado es especialmente revelador si apreciamos que no solamente sostiene mi última afirmación, acerca del conflicto consciente que el autor imprime para comunicar al lector una sensación de dificultad en el escape de la superficie urbana, sino también una aguda reflexión en torno a su vivir “from one bank statement to the next” (Ibíd.: 11). Asimismo, contiene otro de los motivos que con mucha frecuencia transmite el medio natural: la manera en

que la naturaleza se eleva como acceso inmediato a los estados primitivos del hombre, y por tanto a la base misma de nuestro comportamiento en sociedad: “Snow made the world raw, sent everybody back to the cave age” (Ibíd.: 23).

Como vuelve a expresar perfectamente Lutwack, “Frequent movement between places is always a most popular motif because journeys at least promise life and action” (1984: 59). Efectivamente, son muchas las obras de Sillitoe que comparten en gran medida ese atractivo que Lutwack menciona por el desplazamiento y el cambio de paisaje como reactivador de la vivencia del personaje, como un intento de dar luz a una vida que se reconoce gris e insulsa. Resulta fácil reconocer esta asociación de ideas placenteras en este extracto de *The Widower's Son* (1976) cuando se describe el medio natural. En él podemos ver cómo la naturaleza actúa como auténtico motor de impulso del gusto por la vida, al describirnos el narrador: “a lovely contry, ripe at harvest time, extensive, with beautiful soft tints, temperatures, indolence and fleshy undulation. It was a land of peace, its people only wanting to work and enjoy the passing years (Sillitoe 1997: 237).

Ejemplo bien diferente es el de *Snowstop*, en el que la situación literal de aislamiento a la que son sometidos los personajes (la circunstancia central de la novela es que un número de personas han quedado atrapadas por la nieve en una casa de huéspedes en algún lugar del campo inglés) les permite, en la línea de las afirmaciones teóricas de Lutwack, reanimar sus peripecias vitales y, lo que es aún más importante, les da la tranquilidad necesaria para replantearse su vida y diseñar mejor sus acciones futuras. Las visitas al campo son vistas como un subproducto de la vida industrial, una necesidad creada para el individuo que ya no puede tolerar la vida en la ciudad y necesita escapar de la realidad en la que se encuentra confinado.

The Broken Chariot, por su parte, ofrece un interesante pasaje en el que se describe una pesadilla. La interpretación que realizo del mismo insiste en la asociación del frío a la detención del tiempo, así como al dolor físico y psíquico:

He dreamed of being sawn in two across the waist, but the fatal separation didn't happen. The two halves came closer in fact, and he awoke -though still in a dream- into a miracle of flying above mountain peaks that were swathed in snow. A jagged piece of dead wood ripped into his face again and again. (Sillitoe 1999a: 114)

El extracto ofrece además un perfecto ejemplo para ilustrar la clasificación de la presencia de los elementos naturales en la literatura. Siguiendo tal clasificación, el tratamiento dado a la naturaleza en esta cita tendría una presencia significativa, en cuanto que el transporte de contenido supera el de la descripción de la propia naturaleza; el acercamiento sería emancipado, ya que se puede encontrar una presentación no habitual de las propiedades del cambio de temperatura, y el tratamiento sería no comprometido, ya que no hay evidencias de que se tenga una actitud ecológica al respecto.

La imaginería del frío es igualmente poderosa en *A Start in Life*: algunas de las metáforas y comparaciones presentes en la obra son verdaderamente sutiles e impactantes. La parte más bella y artísticamente conseguida de la novela juega continuamente con las alusiones al frío y al invierno. Una de las más representativas es la que reproduzco a continuación:

After three weeks I went to see how Clegg had got on with selling his house. Hedges were heavy and ugly with frost, and under a clear sky the fields rolled away white and sparkling like a sheet thrown off by a dead man on his way

up to heaven. It looked grim and I wanted none of it, the countryside seeming alien to me in winter. (Sillitoe 1972: 54)

El pasaje ilustra, además, cómo algunas metáforas son realmente difíciles de seguir: “white and sparkling like a sheet thrown off by a dead man on his way up to heaven”, en el intento de Sillitoe de producir una visión de la naturaleza tremendamente personal. Si tenemos en cuenta, además, que estas novelas tienen un enfoque que, para todo lo demás, es eminentemente realista, el resultado de producir estas metáforas arriesgadas hace que se destaque de manera muy especial el tratamiento del entorno natural. Los parajes naturales de “The Loneliness of the Long Distance Runner”, descritos constantemente como lugares fríos, parecen suspendidos, como si se tratase de mágicos espacios en los que el tiempo se detuviera. El paisaje de flores heladas y de arbustos llenos de escarcha puede ser interpretado como una manifestación externa de la detención del tiempo que permite al joven Colin pensar adecuadamente. Su función como elemento de refuerzo ideológico sería, en este caso, la de crear una atmósfera aislada, aséptica, que parezca un buen entorno donde una filosofía fenomenológica como con la que he emparentado el libro de relatos pudiera desarrollarse convenientemente.

La visión cercana a lo apocalíptico del joven atleta Colin nos revela un nuevo aspecto de la representación de la naturaleza en el texto: el personaje ve en la caída de la nieve la esperanza de la llegada de un elemento purificador que aniquile cuanto le rodea para crear una naturaleza nueva, una superficie sin mácula sobre la que comenzar la carrera de una nueva vida. El deseo de Colin Smith por ver todo cuanto le rodea cubierto por hielo es sin duda una de las imágenes más bellas y emotivas del relato. Sin duda lo demuestra esta cita:

...when I look into the bushes and frozen ponds I have the feeling that it's going to get colder and colder until everything I can see, meaning my red arms

as well, is going to be covered with a thousand miles of ice, all the earth, right up to the sky and over every bit of land and sea. So I try to kick this feeling out and act like I'm the first man on earth. And that makes me feel good... (Sillitoe 1994a: 9)

Para Sillitoe, el hielo, como el fuego, encierra una gran simbología. Ambos elementos se encuentran relacionados con la detención del tiempo y la añoranza de una época presocial, en la que el individuo no tenga que sufrir las constricciones y penurias que le ha tocado vivir.

La simbología del frío y el calor que se establece en "The Loneliness of the Long Distance Runner" queda magníficamente completada al concluir el relato. Los pasajes de reflexión están dominados por el frío, por los matices azulados y grises, y a ellos corresponden los parajes naturales; sin embargo la vuelta a la ciudad, a los infortunios que para el joven se suceden en ella, se inicia mediante una expresión que no deja lugar a dudas: "I'm out now and the heat's switched on again" (Sillitoe 1994a: 54), una frase que cierra de manera explícita el ciclo del frío, de la paz interior y de la armonía que han ofrecido la naturaleza y el ejercicio físico practicado, siempre desarrollados de espaldas a la punzante realidad de la vida en su sociedad más cercana, la de su barrio de Nottingham. El personaje ahora tiene que volver al calor, a la desdicha de la vida urbana.

Quizá no sería ir demasiado lejos si estableciéramos un paralelismo entre el juego desplegado por Alan Sillitoe en su relación con el frío y el calor¹⁰ con

¹⁰ También da mucho que pensar acerca de la fascinación que Alan Sillitoe parece sentir por las imágenes del frío y el fuego el propio título de algunas de sus obras. Recordemos las novelas *Snowstop*, *The Flame of Life* o *A Tree on Fire*, además de los relatos "The Firebug", "Before Snow Comes" o "Spitfire". Aunque no sea directamente objeto de estudio del presente trabajo, también es curioso notar que el título de uno de sus libros de poemas más emblemáticos sea *Snow on the*

las imágenes bíblicas del cielo y el infierno, primando en el primero el blanco – nótese en el relato y con relación a este aspecto la insistencia por parte del autor a la hora de describir el paisaje helado – y, de otra parte, el rojo característico del infierno, una idea nada descabellada, después de todo, si tenemos en cuenta que el propio Sillitoe confiesa en numerosas ocasiones que jamás ha logrado extirpar de sí mismo la indeleble huella que la vehemencia con que se predicaba la religión en su infancia. Extracto este pasaje de *Life Without Armour*:

Each morning my teacher read about God creating the heavens and the earth and every living thing, told the story of Abraham and Isaac, the voyaging of Noah's family and all the animals in the Ark, of how the Israelites were troubled in Egypt (...) she read from her own black leatherbound King James's translation of the Bible whose English, whether or not all parts were immediately understood, entered my soul for life. (Sillitoe 1995: 11)

A diferencia de la tensión entre el protagonista y el medio en el que desarrolla la historia que es habitual en la narración heroica o de aventuras, en el esquema presentado por la obra de Sillitoe el desplazamiento no significa que nuestro personaje encuentre peripecia o se produzcan sucesos que lo marquen o transformen. En los parajes naturales de sus novelas, en realidad “no ocurre nada”, sino que asistimos, invitados por el contenido de la voz del narrador, al despertar de la conciencia del protagonista, a la toma de responsabilidad de su yo renovado. Tras visitar cada uno de los lugares, el personaje ganará fundamentalmente en penetración y capacidad introspectiva, en claridad de ideas y en capacidad para resolver problemas.

Los entrenamientos de Colin en “The Loneliness of the Long Distance Runner” funcionan precisamente así: son periplos en los que el protagonista

North Side of Lucifer, que responde no solamente a la importancia que concedo al juego entre frío y calor como a la comparación que hago con las imágenes de cielo e infierno.

alcanza una visión real de la naturaleza que le hace adentrarse en sí mismo de una manera antes no presente en el texto y que será la antesala de su resolución final. En este relato, de manera concreta, el motivo del movimiento no puede ser más explícito, en cuanto hablamos de una carrera campo a través en la que las ideas del muchacho componen la columna vertebral de la narración:

I don't know about Mike, but now I started to think, of how we'd get back safe through the streets with that money-box up my jumper. Because he's clapped it into my hand as soon as we'd got to the main road, which might have meant that he'd started thinking as well (...). (Sillitoe 1994a: 27)

Éste es sin duda alguna uno de los grandes mensajes que nos transmite el desplazamiento y el cambio de paisaje de la obra de Alan Sillitoe: que solamente la descontextualización repentina permite el pensamiento verdadero, el fructífero, el que contribuirá a mejorar nuestra vida. No podemos olvidar los mecanismos fundacionales del autor inglés, que son en el fondo una especie de rebelión irrenunciable mantenida desde los albores de la revolución industrial, hermana del fenómeno social que hoy conocemos como antimquinismo. De esta manera, apartarse de la ciudad es de manera fundamental alejarse de la máquina, y ello transporta de manera directa a un lugar en el que el hombre puede pensar claramente y decidir qué es más conveniente para sí mismo.

El movimiento más popular de Alan Sillitoe es, por tanto, del centro a la periferia, y normalmente, además, —en el contexto general de sus novelas— como paso siguiente a un clímax emocional, es decir, el descanso tras la furia. En *Saturday Night and Sunday Morning*, por ejemplo, funciona así. Tras los dos capítulos iniciales, que marcan para el lector cuáles son los problemas del protagonista (el capítulo primero los detalles de su vida pendenciera y autodestructiva, y en el segundo los disgustos que le trae su afición a perseguir a mujeres casadas), el tercero relata el escape del personaje al bosque con la

mujer que ama, en el que sentirá por vez primera en la novela una auténtica sensación de paz:

They forgot the cold soil and towering tees, and lost themselves in a warm passion in the comfortable silence of a wood at night, that smelled of primeval vegetation, a word wherein no one could discover your secrets, or kill the delight that a man and a woman generate between them on an overcoat in the darkness." (1994c: 52)

El capítulo cuarto de *Saturday Night and Sunday Morning* devuelve a protagonista y lector a la realidad: comienza con Arthur Seaton de nuevo dedicado a los ingratos trabajos de la fábrica. El sueño y la felicidad vuelven a quedar atrás, la misma sensación que intentaba hacer llegar al lector con el "I'm out now and the heat's switched on again" (Sillitoe 1994a: 54) ya comentado de "The Loneliness of the Long Distance Runner".

Para concluir este apartado dedicado a los cambios de paisaje y los desplazamientos, solamente me queda añadir que el exotismo y la presentación de paisajes novedosos no es un recurso que llame la atención a Sillitoe a la hora de emplazar sus obras. Las pocas novelas que se desarrollan parcialmente en países diferentes a Gran Bretaña (caso de *The Open Door* o *Last Loves*, que se desarrollan en Malasia, *The Lost Flying Boat*, en el Antártico, o *The General*, en Francia, fundamentalmente) no explotan en absoluto ese motivo, guardando siempre las direcciones y detalles de los lugares para casa. Nottingham es la única ciudad visible en la mayor parte de su producción, aspecto más curioso en cuanto que los lugares extranjeros que sirven como emplazamiento en *The Open Door*, *The Lost Flying Boat* o *Last Loves* son más que conocidos por el autor desde su etapa como telegrafista de la RAF.

Espero que todo lo visto hasta el momento haya servido para demostrar que la utilización real de los espacios naturales en Alan Sillitoe ofrece un trasfondo ideológico tremendamente atractivo y cuya interpretación puede arrojar abundante luz sobre las pretensiones artísticas y aún ideológicas del autor. De esta forma, el autor inglés permite que enjuiciemos su trabajo no solamente por lo que el narrador dice, o por lo que a los personajes les sucede o expresan en sus líneas de diálogo, sino también por el contexto en el que se mueven y la manera en que interactúan con el mismo. Queda a partir de este momento el otro gran desafío de mi acercamiento al autor: interpretar la utilización metafórica de la naturaleza en su producción, y destacar qué ideas intenta Sillitoe hacer llegar al lector utilizando tal medio.

3.6. La utilización metafórica

3.6.1. La naturaleza como instrumento de refuerzo ideológico. Elementos estereotipados y funcionales

Como señalaba en el apartado correspondiente a la propuesta metodológica del trabajo, la más atractiva de las posibilidades desde las que se puede estudiar al autor de Nottingham tomando la ecocrítica como herramienta es quizá aquella que trabaja de manera directa la utilización de los elementos naturales como un instrumento de refuerzo de las ideas contenidas en el texto. Ello desvincula de manera automática mi observación de la presencia de lo natural de una utilización meramente pictórica, es decir, aquella que simplemente quiere establecer un marco en el que tengan lugar las distintas acciones de la obra. Las alusiones estereotipadas y convencionales deben ser descartadas por nimias y carentes de expresión, ya que aunque corresponden a la presencia no significativa a la que me refería en la propuesta metodológica inicial, no tienen un aprovechamiento ecocrítico cuando son analizadas. Todo no es oro al respecto en Sillitoe, naturalmente, y por ello también pueden rastrearse acercamientos menos afortunados al respecto, convencionales o estereotipados: "A breeze blew away early morning smells, scattered petals from vases on locker tops, spring coming after the long winter" (Sillitoe 1990b: 113). Pero el interés debe centrarse como no podía ser de otra forma en la utilización activa y con un papel muy determinado de la naturaleza, en los acercamientos verdaderamente originales e interesantes: en definitiva, en la presencia significativa y el acercamiento emancipado, el que "crea" su propia visión de la naturaleza. Con los ejemplos que aquí expondré, establezco que la interpretación del poder evocador del medio natural en la mente del escritor hace que el material se desarrolle ante el lector de manera que tenga un

componente transmisor de ideas en sí mismo, no actuando por tanto de manera exclusiva como necesario *background* o una decoración más o menos exquisita.

Para establecer de manera precisa cuál es la intención de este capítulo, aportaré un paralelismo exegético y que además no utilice también la naturaleza como motivo, para evitar una estrechez de enfoque. Es algo comúnmente reconocido, en la crítica que ha recibido *I Promessi Sposi*, la novela cumbre de Alessandro Manzoni, que la historia de Italia desempeña un papel tan fundamental en la novela como la de cualquier personaje protagonista de la misma. De ello se encuentra un gran estudio a cargo de Guido Baldi, *I Promessi Sposi: progetto di società e mito* (1985). La acción general, la que va marcada por el tiempo en el que tocó vivir a los dos protagonistas, tiene una presencia en el desarrollo de la novela tan activa como la de cualquier suceso particular. La interpretación desde el punto de vista de la técnica literaria que se ha realizado al autor italiano nos dice que, efectivamente, sus personajes se encuentran con gran frecuencia marcados por fuerzas mayores que no siempre pueden ser fácilmente explicadas desde la estructura narrativa del propio texto. Lo que pretendo demostrar aquí, por mi parte, es que la naturaleza en la narrativa de Sillitoe juega un papel tan activo como cualquier otro personaje, y que puede ser utilizada por el autor con una función determinada, ya sea como facilitadora de ciertos desarrollos argumentales en la obra o para la amplificación de los sentimientos de los personajes.

Leonard Lutwack advierte de que todo lugar en una obra literaria desarrolla una dimensión real –la más cercana a la geografía, podíamos decir– y otra metafórica:

As with all literary materials, place has a literal and a symbolical value, a function serving both geographical and metaphorical ends. (...) Repeated association of some generic places with certain experiences and values has

resulted in what amounts almost to a system of archetypal place symbolism. (Lutwack 1984: 31)

Será después el autor el que, conociendo las propiedades simbólicas de los lugares, elegirá uno y otro marco. Pero en este capítulo no solamente estoy interesado en este aspecto. También en la utilización de la naturaleza fuera del emplazamiento físico, cuando se pone en boca de un personaje o cuando sirve para expresar el flujo de su pensamiento. Un buen ejemplo al respecto vuelve a residir en “The Loneliness of the Long Distance Runner”. Nótese la forma en que el autor nos lleva desde el verdadero paisaje, el entorno real en el que se encuentra Colin –su campo de entrenamiento a primerísima hora de la mañana– hasta las implicaciones que este paisaje tiene en su pensamiento. Me permito volver a reproducir un pasaje, entendiéndolo como legítimo ya que pretendo llegar a consideraciones diferentes con ello:

...when I look into the bushes and frozen ponds I have the feeling that it's going to get colder and colder until everything I can see, meaning my red arms as well, is going to be covered with a thousand miles of ice, all the earth, right up to the sky and over every bit of land and sea. So I try to kick this feeling out and act like I'm the first man on earth. And that makes me feel good... (Sillitoe 1994a: 9)

Resulta sencillo reconocer la manera en que se realiza el viaje desde lo concreto a lo abstracto, desde el entorno inmediato al pensamiento más fugaz y trascendente. Aparece de manera automática, además, el retorno a un tema recurrente en la producción del autor inglés: la evocación de la vida de los primeros hombres en la Tierra, el anhelo de lo primitivo como el momento en que el mal podría no haber existido en el planeta. A este punto dedico un subcapítulo completo.

Eso es, precisamente, lo que Sillitoe hace con la naturaleza. Ya sea cuando es marco de un capítulo determinado –las incursiones al campo de las parejas de amantes–, o cuando es engarzado en una frase, mediante una metáfora, un símil, o cualquier otro tropo, el autor inglés la dota de un significado que enriquece el texto y le hace expandirse y reforzarse ideológicamente. En otras palabras, con las desviaciones, está dotando al texto de una mayor profundidad, lo que lleva a la tesis de que la naturaleza actúa como vehículo y mecanismo de desarrollo de los grandes temas de su literatura. Lo cierto es que hay una intención detrás de la representación del medioambiente, que será más o menos convencional según el autor acuda a un mecanismo de conducción ideológica más o menos personal, que refleje una búsqueda individual y propia o que acuda a un lugar común al respecto. Por añadir un ejemplo más, en la descripción de la meteorología marco del comienzo del relato “Holiday”, correspondiente a la colección *Alligator Playground*, Alan Sillitoe no hace sino andar un camino bien conocido, en el que el grado de novedad es mínimo, así como la capacidad de generar sorpresa en el lector:

Rain beaded the windows as the Boeing built up revs and began its run. ‘I hope it don’t skid’ –at which he could only laugh. The packed plane lifted straight into grey-belly cloud, juddering a few moments before breaking through and leaving the miserable weather below. (Sillitoe 1997: 141)

Como sucede con tantos autores que han sabido crear un lenguaje tremendamente personal –estoy pensando ahora mismo en nuestro Antonio Machado, por ejemplo–, en el universo de Sillitoe los elementos presentes en su literatura pueden tener un valor diferente al que está normalmente asociado el objeto o el lugar del que estamos hablando. Muchas de las asociaciones que, por repetidas y utilizadas, han llegado a ser consideradas como convencionales, son invertidas y utilizadas para tener coherencia en el conjunto de su obra. Tal

ocurre con frecuencia en el caso de Sillitoe cuando interviene el hogar, frecuentemente utilizado en el arte como símbolo de estabilidad y armonía y que, a la vista del enfoque tremendamente negativo que el matrimonio y la estructura familiar tienen en la obra del autor inglés, es representado con un significado bastante diferente al usual. La casa en el imaginario de Sillitoe será con mucha frecuencia el origen del mal, de los problemas de convivencia, el templo de todo lo adverso.

El gran mérito que se reconoce en este capítulo al autor es, por tanto, haber creado en tantos y tantos pasajes un dibujo tremendamente personal de la naturaleza. Una naturaleza que devolverá la individualidad que se le otorga, por una parte, añadiendo un valor estético intrínseco a la obra, y, por otra, creando un torrente de evocaciones temáticas y posibilidades simbólicas que constituyen el tremendo atractivo que tiene su legado para el crítico literario. En "The Fiddle" podemos encontrar una mención explícita acerca de cómo los lugares imprimen carácter y forjan a las personas que viven ahí, en definitiva, cómo el contexto afecta al individuo y viceversa:

Harrison's Row had a character all of its own, both because of its situation, and the people who lived there. Each house had a space of pebble soil rising in front, and a strip of richer garden sloping away from the kitchen door down to the diminutive River Leen at the back. (Sillitoe 1981: 158)

En utilizaciones como a las que aludo, estos materiales refuerzan, además, el impulso de la narración, de forma que la presencia de lo natural posee una intención en sí misma. También adelantaba en las primeras páginas del estudio que entendía la presencia de la naturaleza en la literatura como una interacción de sistemas de explicación de la misma, correspondiente a cada uno de los estadios mediante los que el hombre hubiera ofrecido una explicación nueva a los fenómenos naturales y a nuestra relación con los mismos. A modo

de recordatorio, los distintos estadios se encontraban compuestos por las fases premitológica, mitológica, judeo-cristiana, industrial, científica o de culpabilidad. También insistí de manera explícita en que ninguna de ellas elimina a la anterior, sino que todas ellas conviven, con una presencia mayor o menor según las épocas, de forma que un autor contemporáneo –de manera consciente o no– puede emplear elementos de cualquiera de ellas en sus narraciones.

Las imágenes de la naturaleza, siguiendo de manera directa esta clasificación, son por lo general no convencionales y emancipadas. Esto quiere decir que Alan Sillitoe trabaja –ahí reside el gran interés del autor al respecto– para ofrecer al lector “su” visión de la naturaleza, creando un universo tan personal como atractivo. Aún siendo un escritor marcadamente realista, en su proceso creativo rechaza por lo general la posibilidad que una descripción pormenorizada y realista de los lugares ofrece, a pesar de la atracción que gran parte de los lectores siente hacia las narraciones que brindan una puerta abierta a reconocer y gozar con el paisaje de determinados lugares geográficos. La cercanía a un realismo geográfico concreto no es algo que parezca atraer especialmente a Sillitoe, y sí la interpretación muy personal que de ese paisaje pueda ofrecer en la narración.

Entre las respuestas críticas al autor de Nottingham que se han mostrado especialmente clarividentes al respecto, destaca la aportación de Ramsay Wood en un agudo artículo aparecido en la revista *Four Quarters*. Wood acertaba plenamente al recordar el aspecto vivo y partícipe de la historia que los entornos naturales presentan en la obra de Alan Sillitoe cuando afirmaba que “Sillitoe’s emphasis on geographical accuracy comes through clearly in his books; scenery is always vividly described, and one has the sense that his

characters act within a living ecology, not a dead landscape of the intellect” (Wood 1971: 7).

A la afirmación de Wood, ejemplificada de manera sobrada en las descripciones de lo natural que ya he reproducido hasta el momento, considero pertinente añadir que la meteorología también parece justificar su presencia en los textos apareciendo con intención muy determinada. Y es que la observación dice que muchos de los momentos cruciales de los relatos y novelas, cuando alcanzan su clímax, lo hacen acompañados de la participación de fenómenos meteorológicos concretos. No podemos olvidar, por supuesto, que la utilización de elementos meteorológicos como el viento, la lluvia o la nieve ha llegado a ser prácticamente un estándar en propuestas artísticas como la cinematografía, en la que pocos directores resisten la tentación —aunque sea desde un punto de vista meramente estético— de embellecer su narración con una escena de lluvia o nieve. En cuanto a la literatura, quizá uno de los momentos más memorables al respecto siga siendo la nevada final de *Dubliners*. Es el caso de *Snowstop*, la novela de Alan Sillitoe en la que unos desconocidos se ven obligados a pasar un tiempo en un hotel porque la nieve ha hecho impracticable la carretera, la meteorología se encuentra presente desde la misma concepción argumental de la novela. Cada movimiento de acción, cada progreso en la historia, se encuentra aderezado de su correspondiente mención a la meteorología del momento.

El atento estudio de la obra de Alan Sillitoe revela una utilización frecuente de la presencia de la lluvia con una intención narrativa determinada, normalmente como llave de un misterio, como puerta de entrada a la resolución de un conflicto. Lluve, y entonces descubrimos la verdad sobre algo. Cabe decir al respecto, además, que, en unos relatos ambientados en la lluviosa Nottingham, la presencia de este elemento no debería, *a priori*, ser significativa.

Sin embargo, descubrimos una constante en la aparición de la lluvia en el discurso. En “The Loneliness of the Long Distance Runner”, la lluvia llega con la última visita del inspector a la casa de Colin, el cuarto de los interrogatorios a que se somete al muchacho: “The last time he knocked at our door was one wet morning” (Sillitoe 1994a: 36), el momento en el que la verdad sale a reducir y al joven Colin ya no le queda más que admitir su culpa. En la narración, Sillitoe no ahorra detalles que intensifiquen la presencia de la lluvia:

He stood a little to the side of the door, either because it was less wet there, or because he wanted to see me from a different angle (...) ‘You’ve been identified,’ he said, twitching raindrops from his tash. (Sillitoe 1994a: 36)

Rain was splashing down so hard I thought he’d get washed away if he didn’t come inside. (Ibíd.: 37)

De manera más concreta –sobre todo en la interpretación que ofrezco acerca del poder de la lluvia como agente clarificador de las situaciones, como pasarela del conocimiento de la verdad en los textos–, también me parece muy significativo que sea la fuerza del agua al atravesar el tubo de la canaleta del tejado la que descubra el botín del robo perpetrado por Colin:

I thought I’d go down in a fit: three green-backs as well had been washed down by the water, and more were following, lying flat at first after their fall, the getting tilted at the corners by wind and rainspouts as if they were alive and wanted to get back into the dry snug drainpipe out of the terrible weather (...). (Sillitoe 1994a: 38)

No creo, sinceramente, que esta propiedad del agua para desvelar la verdad, y con ello poner en marcha los mecanismos de conclusión del relato, sea fruto del azar; por ello barajar una conexión entre la lluvia y la idea de

conocimiento no parece descabellado. Ya he mencionado antes que la aparición de la nieve en otros textos vendría a cumplir una función en la que simbolizaría la pureza de un nuevo orden sobre la Tierra, que sepultaría para siempre todo lo que se considera injusto en ella, mientras que la lluvia desempeñaría un papel semejante, como símbolo del esclarecimiento de la verdad, de la aparición de lo claro, de lo cierto.

En “The Fishing-boat Picture”, Sillitoe narra la triste historia del matrimonio de un cartero desde el momento en que se compromete con Kathy, su futura esposa, hasta que ésta muere atropellada por una camioneta. El motivo principal del relato es un cuadro que se encontraba colgado en el salón de la casa de la pareja, junto al retrato del día de su boda. Tras un tiempo de relaciones tormentosas, en el que las discusiones eran más que frecuentes, un buen día Kathy se marcha de improviso. Después de una larga temporada sin saber nada de ella, en la que el protagonista acentúa aún más su carácter huraño, recibe la visita de la que aún entonces es su esposa. Tras una amigable conversación, Kathy le pide el cuadro que permanece colgado en el salón para mantener un recuerdo de sus comienzos. La sorpresa llega cuando el cartero, en uno de sus recorridos rutinarios de trabajo, encuentra el cuadro en el escaparate de una tienda de empeños. Apenado, decide comprarlo y volver a colocarlo en casa. Para reafirmar la interpretación que aventuro, el descubrimiento de la verdad aparece, una vez más, bajo la lluvia:

It was raining, a fair drizzle, and water rolled off my cape, soaking my trousers below the knees (...) I'd just taken a pack of letters into a grocer's and, coming out, saw the fishing-boat picture in the next-door pawnshop window... (Sillitoe 1994a: 90)

Alan Sillitoe confiere a esta inclemencia, por consiguiente, cualidades de esclarecimiento y de purificación. El uso de este elemento natural con una

función determinada, que en este caso he fijado en la representación del esclarecimiento de la verdad, vuelve a demostrar una vez más la utilización de la naturaleza realizada por el autor para reforzar y proyectar las ideas del texto.

Analizaré ahora las referencias transversales, si se quiere, a elementos naturales concretos que se encuentran insertos en una superficie horizontal que puede o no ser un marco natural. Pueden tener presencia real o pueden ser un elemento figurado por el autor o el propio personaje, y aparecen con una función específica que juega y manipula la relación del lector con el texto. A ese estudio corresponden, ciertamente, algunos de los aspectos más interesantes de la presencia de la naturaleza en su prosa.

La segunda gran posibilidad de explicación de la presencia de la naturaleza en Sillitoe, que estudio aquí, es aquella en la que se da cabida al hecho de que los elementos naturales en la obra sean utilizados como instrumento de refuerzo ideológico. Basándome en tal afirmación, entiendo que la utilización de imágenes de la naturaleza en el texto, ya sea mediante expresiones, comparaciones, metáforas o recursos de cualquier tipo, es llevada a cabo con el propósito de proyectar y desarrollar las representaciones ideológicas presentes en el mismo. No se trata ahora de comentar una localización precisa de tal o cual capítulo, sino de recorrer los aspectos narrativos (comparaciones, metáforas, metonimias, expresiones, descripciones reales o irreales, sinécdoques...etc.) en los que el medio natural se hace presente. Y, lo que es más importante, tratar de interpretar y mostrar el efecto resultante tras una utilización concreta.

Especialmente curiosa resulta la proyección simbólica que Michael Cullen, protagonista de *A Start in Life* (1970) realiza del daño que la caída de un árbol ha producido en su coche; curiosa porque nos deja con la sensación de

que para Sillitoe prácticamente cualquier excusa es buena para mover a la reflexión y agitar el flujo de pensamiento del lector a partir del cruce de los protagonistas de sus obras con el medio natural. Un asunto aparentemente trivial tiene un vínculo con lo natural de lo más inesperado. La naturaleza, una vez más, se alía con el hombre contra la civilización el culto a la máquina. En este caso, el tono de Alan Sillitoe es desenfadado y socarrón, nombrando al hecho humorísticamente como un *vegetable baptism*:

After the accident of the tree my car didn't look as spick and span as it had the morning I bought it, but my affection for it had grown accordingly. Such a vegetable baptism was all it would ever suffer, and I hoped that from now on whoever might be in heaven would look after us. (Sillitoe 1971: 61)

En estos recorridos desde el entorno real a la sensación psíquica, desde lo inmediato a lo absoluto, sobresalen aquellos pasajes en los que el tiempo pasado en la naturaleza reporta paz al individuo, algo que –no debemos olvidar– obtiene una continuidad en su obra y que demuestra una percepción del valor del medio digno de reconocer. Son muchos los personajes que encuentran la paz en la naturaleza, y ya me he referido en muchas ocasiones a ello ofreciendo muestras de la inagotable “The Loneliness of the Long Distance Runner”. Esta vez acudo, no obstante, a *Her Victory*, una novela menor –en contenido y forma– pero que nos regala un pasaje bastante evidente y bien articulado al respecto:

The sun warmed her thighs. She lay back, her head on the folded basket, lids closed against the sky's glare, smelling trees and a mild breeze from the sea. She weighed nothing –because of the heat, the touch of grit under the calves of her legs, her closed eyes and the sense of emptiness given by sea and sky. The vacancy of space produced a peace no force could touch. Her senses floated. She could broach all limits. (Sillitoe 1982: 522)

La frase “The sense of emptiness given by sea and sky” es ya suficientemente elocuente al respecto de ese recorrido de ida y vuelta entre la naturaleza y la psique del individuo. Quedémonos, además, con las dos últimas frases: “Her senses floated. She could broach all limits”, porque eso es precisamente lo que Sillitoe transmite con su incorporación de la naturaleza de una manera simbólica: que el contacto con el medio natural abre la puerta al conocimiento, que transporta al ser humano al lugar perfecto para la reflexión y que le permite gozar de los sentidos en una forma que la sociedad en la que vive le ha anulado. Por eso, cuando sus personajes quieren encontrarse consigo mismos, cuando necesitan pensar para intentar mejorar su vida, siempre acuden a las propiedades mágicas de un entorno natural. Ello me lleva a interpretar de manera directa que, para el autor, de manera más que general, el contacto con la naturaleza tiene claras propiedades benefactoras. Completaré la idea con un ejemplo más, esta vez de la colección de relatos *Men, Women and Children* (1973):

It started to rain. The soul was a moth fluttering in smoke, down on the concrete floor on his personality, sometimes touching it with the tips of its wings, flying above it, but always conscious that it was there in the smoke and darkness, and that it could never get through to the richer fields below, where connection with the universe and the clue to the real meaning of life lay. (Sillitoe 1973: 75-76)

El final de la cita, una vez más, no puede ser más claro acerca de la manera en que Sillitoe entiende la naturaleza como la puerta a una experiencia sensorial más rica, que traerá al hombre un panorama sensible muy superior al que disfruta en su vida diaria: “...and that it could never get through to the richer fields below, where connection with the universe and the clue to the real meaning of life lay”.

La parte puramente metafórica, aquélla en la que el autor pone en relación de manera directa, por ejemplo, componentes de la naturaleza y partes del cuerpo (siguiendo un juego literario bien conocido, al que Lutwack dedica un subcapítulo completo de su *The Role of Place in Literature*), o adscribe estados de ánimo a un fenómeno meteorológico completo, o pone en relación animales con personas es, con toda claridad, el aspecto estético más logrado con el que uno puede toparse a lo largo y ancho de la bibliografía de Alan Sillitoe. Con ellas, una vez más, el autor enriquece de una manera exponencial el peso simbólico de la narración, dotándola mediante este mecanismo de mayor profundidad y capacidad de evocación. La lectura de los relatos cortos, siempre más arriesgados estilísticamente, deja aún más clara esta tendencia.

“Before Snow Comes”, una relato corto de la colección *Men Women and Children* (1973), se encuentra repleto de ejemplos al respecto, conformando sin duda alguna una de las piezas clave a la hora de trabajar el uso de la metáfora en Alan Sillitoe. Su interés comienza ya en las primeras palabras del relato:

The lights below glowed red like lines of strawberries. Snow had been forecast, and when it fell he thought they would be buried. The smell of frost and smoke had softened, and he could taste snow on his lips even before the first flake drifted down onto his hair. (Sillitoe 1973: 61)

Como podemos apreciar en el párrafo representado, la presencia de la naturaleza es esencialmente sensorial. No puede pasar desapercibida en modo alguno porque Sillitoe se cuida mucho de que quede una imagen poderosa y con muchos matices en la mente del lector. En definitiva, intenta que sea lo más cercana posible. El paisaje representado no es inerte y lejano al hombre que protagoniza las historias, sino que interactúa con él, le afecta de una manera directa: “he could taste snow on his lips...”. Nótese además la profusión de

colores y sensaciones para la vista que Sillitoe acerca al lector en el breve pasaje: lights, glowed, red, strawberries, snow..., así como de olores: smell, smoke...

Ya hemos abierto la puerta a la forma de trabajar la naturaleza de Sillitoe para expresar algo más, cuyo logro pasa de manera ineludible por su técnica, por su trabajo del estilo. Veamos entonces, de manera concreta, qué aspectos simbólicos abre la aparición de la naturaleza en una obra de Alan Sillitoe

3.6.2. La idea de escape. Sillitoe y el Existencialismo

Cuando Gillian Mary Hanson afirma en un capítulo de su *Understanding Sillitoe* (1999: 26) que “Broadly speaking, this existential theme may be seen in those literary traditions that deal with the idea of the individual and his or her experience as the source of all value”, está definiendo de manera precisa uno de los grandes valores del legado de Sillitoe: que sus personajes trascienden el panorama sociopolítico en el que se encuentran delimitados. Volvemos a reconocer que la literatura de Sillitoe, ante todo, constituye una profunda reflexión sobre la condición del ser humano. Es decir, el conjunto de su producción más comprometida no es tanto un artefacto con fines políticos concretos sino la elaboración de un material por un artista preocupado por la condición del hombre y del arte.

El capítulo tercero de Hanson titulado “Sillitoe and the New Existentialism” es, ciertamente, preciso y revelador. No me extenderé ahora en justificar la filiación que el trabajo del autor inglés puede tener con Colin Wilson y la doctrina del Nuevo Existencialismo, pues se ha visto en detalle ya en las primeras páginas de este estudio, pero sí insistiré en que el tema del escape existencial es crucial en la imaginería de Sillitoe. Sus personajes

enfatan la importancia que para ellos tiene el significado de la propia vida. Sus interpretaciones subjetivas resultan cruciales y, además, ocupan un espacio nada desdeñable de los apartes de la narración del autor. También son frecuentes las disquisiciones acerca del poder y valor de la individualidad, así como el del carácter único de cada hombre, materiales más que frecuentes en su narrativa. Y estas ideas son, en ocasiones, expresadas de una manera tan descubierta y evidente como en este extracto de *Men, Women and Children*:

He was inadequate before her desolation. 'Don't be so upset, Jean. What is it? What can I do for you?' The very fact of asking meant that he could do nothing. 'I don't know,' she said, 'I feel frightened all the time. Something's wrong, and I don't know what it is. I don't even know why I'm on this earth.' 'What does it matter? What do you want to know for? It doesn't bother me, not knowing.' (Sillitoe 1973:87-88)

Las preguntas que se realiza el propio personaje no dejan dudas acerca de la filiación con el existencialismo que yo sugiero, hasta el punto de que, vistas en el contexto general de la obra, pueden incluso parecer algo artificiales. De cualquier forma, frases como "Something's wrong, and I don't know what it is. I don't even know why I'm on this earth." demuestran que existen ejemplos realmente palpables al respecto. Estos ingredientes se encuentran presentes de manera especial en *Saturday Night and Sunday Morning*, *The Loneliness of the Long Distance Runner* (sobre todo el relato que da título a la colección, además de "The Fishing-boat Picture" y "The Disgrace of Jim Scarfedale"), *The Death of William Poster* y *The Widower's Son*, pero de manera más o menos velada en prácticamente cualquier trabajo del autor. El escape es esencialmente individual, pertenece a cada personaje y no hace partícipe al resto de su salvación o condena. Es un proceso rotundamente personal.

También parece momento de recordar que su galería de grandes personajes (Arthur Seaton, Colin Smith, Michael Cullen...) son, sobre todo, grandes individualistas. No debemos olvidar que *The Loneliness of the Long Distance Runner* es, en esencia, una obra de hombres solos; lo es Colin Smith, quien, en su carrera de fondo, realiza una profunda reflexión acerca del valor del esfuerzo personal y la importancia del logro individual, tomando como punto de partida la práctica de este deporte. También es descrito como un irremediable solitario el huraño cartero de "The Fishing-boat Picture", que construye afilados perfiles de personas que no encuentran su lugar en la sociedad o que, sencillamente, han llegado a la conclusión de que no existe un lugar para ellos. O Jim, el protagonista de "The Disgrace of Jim Scarfedale", anulado de manera total por una mujer que no lo ama. El argumento de "The Disgrace of Jim Scarfedale" guarda una línea narrativa muy similar a la de "The Fishing-boat Picture". La variante fundamental se encuentra en la participación de otro personaje nuclear: una madre excesivamente protectora y posesiva que en el fondo desea que el matrimonio de su hijo fracase. El narrador vuelve a ser un niño, que intercala conversaciones literales que ha presenciado agazapado en alguna abertura del tejado de la casa de su vecino. Jim Scarfedale, protagonista de la historia, que aparentemente lleva una vida gris, de la fábrica a casa, y siempre bajo la falda de su madre, sorprende al vecindario y sobre todo, a su propia madre, cuando le anuncia su próxima boda. La segunda sorpresa llega cuando la pareja elegida por Jim es una chica, Phillys, en apariencia extremadamente refinada, culta y con unos modales exquisitos, nada que ver con el modo de vivir simple de Jim. Vence como puede la oposición de su madre a que el matrimonio se celebre y a partir de ahí se nos relata la degradación progresiva de la relación, que culmina con la vuelta a casa de Jim, humillado y abatido. A partir de ahí su vida transcurre tal y como parecía encontrarse antes de conocer a Phillys, con su tiempo dividido entre el trabajo en la fábrica de bicicletas y la opresiva acción de su madre. Cuando ése

parece ser el final de la historia, la narración da un repentino giro y el lector asiste a la detención de Jim Scarfedale llevada a cabo por la policía. La sorprendente acusación: intento de acoso sexual a menores, un tema que, por cierto, se encuentra tratado de manera muy similar en otro relato de la misma colección, "Mr Raynor the School Teacher".

El tema de la soledad representa de manera notable la doble vertiente que suelen tener casi todas las cuestiones de importancia en el universo de un escritor como Alan Sillitoe, que gusta de adoptar un tono irónico, sarcástico en ocasiones, ante cada uno de los puntos de reflexión incluidos en el texto. La soledad se representa como consecuencia directa del comportamiento hostil de inadaptados de sus personajes, aunque el autor aproveche, además, para ofrecer una visión cáustica de la sociedad en que viven. Así, el suicida de "On Saturday Afternoon" (un relato menos conocido de *The Loneliness of the Long Distance Runner*), por ejemplo, es valorado por el narrador a causa de su frontal oposición a la sociedad, hasta el extremo de que su trágico suicidio es contemplado como un ejemplo de suprema, casi heroica valentía:

He'd heaved himself at the glass, and fallen like a stone on to the road. In one way I was sorry he'd done it, but in another I was glad, because he'd proved to the coppers and everybody whether it was his life or not all right. It was marvellous though, the way the brainless bastards had put him in ward six floors up, which finished him off, proper, even better than a tree. (Sillitoe 1994a: 124)

Además, la mirada de estos personajes será siempre más interior que exterior cuando se evadan de la realidad, cuando se cuestionen la verdadera condición de su existencia en la Tierra. Con ello quiero decir que no habrá tanto una reacción real y evidente, que afecte a los acontecimientos de la narración general, sino más bien una evolución personal en el carácter del personaje que

hará que realice las mismas acciones pero con una actitud bien diferente. En ese sentido, la drástica decisión del protagonista de “The Loneliness of the Long Distance Runner” de perder deliberadamente la gran carrera constituye una excepción. El sentimiento de escape existencial que afecta a los personajes de Sillitoe es siempre más una aspiración que una realidad, una exploración psíquica que una auténtica aventura en el mundo real, siendo muy kafkiana la exploración del yo de los personajes en este sentido.

Así, por ejemplo, Arthur Seaton, el protagonista de *Saturday Night and Sunday Morning* – así como de la fallida continuación llamada *Birthday* –, sufre en las primeras páginas de la novela una profunda presión por la acumulación de decepciones e insatisfacciones que le supone su vida personal y laboral. El escape a la naturaleza es el primer momento de paz que encuentra en mucho tiempo, irremediamente unido a la posibilidad de encontrar además placer sexual.

La argumentación que pretendo introducir al respecto tiene que ver con la manera en que Alan Sillitoe acerca al lector ese miedo al vacío existencialista o esos recorridos en torno a la libertad de elección del individuo. Pretendo demostrar que la naturaleza es con mucha frecuencia el vehículo del que se sirve para alcanzar tal meta, actuando ésta como un vehículo conductor de esos viajes introspectivos. El aislamiento es con mucho el elemento que más necesario parece para llegar a experimentar esta sensación, la penetración en las posibilidades de apertura a otras facetas del individuo que muchos de sus personajes sufren en uno u otro momento.

Este proceso, dicho sea de paso, se encuentra claramente enmarcado en el contexto literario internacional. No constituye sorpresa alguna decir que el siglo XX representa al individuo en la sociedad desde prácticamente cualquier perspectiva posible, y que muy pocas caras de ese prisma permanecen

inexploradas. Los grandes cultivadores del Existencialismo han dejado catedrales literarias al respecto¹¹. El desarrollo de los personajes de relatos como “The Fishing-boat Picture” o “The Disgrace of Jim Scarfedale” supone un recorrido por las dudas que éstos contienen y por el cuestionamiento que realizan de cuanto les rodea. En la narración, ello se encuentra unido a un perpetuo sentimiento de alienación con respecto al lugar en que los personajes viven y al peso que para ellos representan sus tareas diarias, ya sean laborales o afectivo-familiares. El conjunto es un texto en el que todo cuanto he mencionado es contemplado siempre bajo una pátina de pesimismo que impregna la obra. El yo, siempre cambiante, siempre oscuro, merece en esta literatura más que en cualquier otra atención preferente y Sillitoe dedica buena parte de su trabajo a tal empresa. La transformación llevada a cabo por los valores tradicionales, y la dispersión que de los mismos se realiza, puede tener mucho que ver con la experiencia que se expresa en su obra. Con ello estoy apuntando en dos direcciones, aquéllas en las que ese pesimismo intelectual tan característico de las visiones existencialistas de la literatura cobra forma en su literatura: de una parte, en la eterna incapacidad para establecer relaciones afectivas estables y gratificantes que sufren sus personajes, y de otra —la que en realidad se encuentra más cercana a este estudio—, las posibilidades e imposibilidades de la relación de los protagonistas con el medio en el que viven, así como la manera en que interactúan con el mismo.

No resulta difícil encontrar ejemplos que sirvan como muestra del profundo pesimismo con el que Sillitoe comenta las relaciones familiares y afectivas, si leemos su más completa obra autobiográfica, *Life Without Armour* (1995), en la que el autor narra las penosas condiciones en que se desarrolló su infancia. También es cierto que, por mi parte, parecería algo estrecho de miras

¹¹ Personalmente, siempre he pensado que la obra de Sillitoe tiene una fácil comparación con el Albert Camus de *El Extranjero* o el André Gide de *El Inmoralista*.

contemplar la visión de las condiciones de vida del individuo ofrecida por Sillitoe como un mero apunte autobiográfico que el autor reproduce constantemente en su obra. Antes consideraré que sus escritos nacen de un conocimiento local, o personal, si se quiere, pero lo hacen con una vocación universal. Temas como el de la libertad de elección o el valor de la existencia del individuo aparecen reflejados en sus textos en sucesos aparentemente triviales que cobran a la postre, sin embargo, y por magia de la expresión artística, valor de sentimiento universal y dimensión filosófica. Es en el marco de este proceso de cambio –de lo inmediato a lo absoluto–, en el cual Alan Sillitoe maneja como instrumento de creación la utilización de la naturaleza en la obra. Leamos un buen ejemplo al respecto, un viaje de lo concreto a lo abstracto, de la anécdota a la evocación de un sentimiento general. En este caso nos lo ofrece “The Magic Box”, un relato incluido en la colección *The Ragman’s Daughter*:

But the thought of ships steaming through a broadly striped sea at its sudden tropical darkening caused him to ignore further telegrams. He pictured a sleek liner in a thousand miles of ocean, a great circle bordering its allotted speed as, day after day, it crawled on an invisible track towards Aden or Capetown. He felt its radio pulse beating softly in his ear, as if by listening he had some control of it, and the remoteness of this oceanic lit-up beetle set off his own feeling of isolation in this sea-like suburb in terraces and streets around his room. (Sillitoe 1964a: 76)

En esta cita, parece especialmente interesante la manera en que Sillitoe asciende de lo particular a lo general, de lo concreto a lo absoluto. Las alusiones a hechos lejanos y aún hipotéticos: “the thought of ships steaming through a broadly striped sea” o “the remoteness of this oceanic lit-up beetle” contrasta de manera evidente con las reacciones que provoca en decisiones particulares de la narración, como en: “caused him to ignore further telegrams” o “set off his own feeling of isolation”. Giran, como he interpretado anteriormente, en torno a

las circunstancias de la toma de decisiones del individuo, uno de los temas más visitados por Sillitoe.

También la curiosa psicología de Colin Smith, el protagonista de “The Loneliness of the Long Distance Runner”, constituye el medio a través del cual se cuestiona la validez del sistema social establecido, la función de los políticos y las autoridades al cargo de un país y el verdadero sentido de la honestidad, entre otros muchos temas. El éxito de este relato podría cifrarse, entre otros méritos, en la fascinación que el lector siente por la actitud del muchacho protagonista ante cuanto le rodea. El pensamiento de Colin nos lleva a la presentación de temas tan concretos como el del cuestionamiento de la propiedad privada, así como el valor del premio o castigo ofrecido por la sociedad dependiendo de que el comportamiento del ciudadano sea o no “ejemplar” y “honesto”. La manifestación de estas cuestiones aparece prodigiosamente comprimida en la peculiar mente del muchacho, de la que el relato nos muestra una verdadera panorámica, así como la forma en que están desarrolladas, deleitándonos con la sugerente metáfora de la carrera de fondo.

Mi interés por el estudio del vínculo existente entre las ideas contenidas y la utilización de elementos naturales en la obra surge de la propia concepción de lo que sucede en el relato, de la historia del mismo en términos narrativos. Si analizamos la manera en que Sillitoe lo ha proyectado, podemos afirmar que el autor desprecia enredar al lector en una trama policial o pseudo policial; renuncia a cualquier tipo de ocultación misteriosa –que, por otra parte, no habría funcionado mal en el relato– desvelando desde el principio cuál ha sido el resultado, motivo y *modus operandi* del robo perpetrado por el protagonista. Los pasajes que transcurren en suelo urbano son relatados de manera plana e impersonal, el mismo tono que se utiliza para algo aparentemente nuclear a la historia que se relata como es la representación de los interrogatorios para el

esclarecimiento del delito realizados por la policía al muchacho. Como contraste, la narración se hace infinitamente más densa y profunda a la hora de narrar la carrera del muchacho y de desarrollar su pensamiento mientras la fuerza de su cuerpo le hace cruzar el bosque a toda velocidad. Al renunciar a algunas de las posibilidades que ofrecía la línea argumental de "The Loneliness of the Long Distance Runner", Alan Sillitoe ha manifestado su intención de explotar la dimensión más irreal y especulativa que proporcionaba la trama.

En los primeros párrafos del relato, Colin Smith describe el entorno que le rodea mientras entrena. Éste constituiría el primer marco en que se desarrolla la historia, tal y como he comentado cuando he trabajado los escenarios de las obras. Sin embargo, en su carrera, el personaje dice soñar otro paisaje, creando una especie de nuevo medio natural dentro del espacio en que se basa la historia y que supone una suerte de ecotopía que responde a los deseos de restauración del estado prenatal, un sentimiento de añoranza del estado primitivo del hombre.

La idea de la carrera de fondo establece una bella metáfora del transcurso de una vida. Gracias al deporte, Colin se reconoce por vez primera dueño de sus actos. Se encuentra orgulloso de haber descubierto algo en lo que es realmente bueno. La sensación de controlar la situación es nueva para él: nunca lo ha sentido en sociedad porque se reconoce a sí mismo envuelto en un círculo vicioso del que le resulta imposible salir.

El fondo filosófico de todo ello encuentra su clave en la línea del pensamiento existencialista. La angustia proviene de la reflexión: Colin Smith ha comenzado a pensar y ello le ha hecho tomar plena conciencia de su situación:

They might as well stand me up against a wall and let fly with a dozen rifles. That's the only way they'll stop me, and a few million others. Because I've been doing a lot of thinking since coming here. (Sillitoe 1994a: 10)

Conviene recordar en este momento que, frente al rotundo pesimismo del Existencialismo popularizado por intelectuales como Jean-Paul Sartre o Albert Camus, el Nuevo Existencialismo, doctrina que sugería como fuente inspiradora y constitutiva del libro de relatos, cree encontrar un atisbo de esperanza en la reflexión. La superación del mundo que alcanza el pensador existencialista se definiría en lo que se ha conocido como escape existencial. No olvidemos que el Existencialismo es una filosofía de la libertad, al igual que el Romanticismo. Sólo puede llevarse a cabo en libertad y, en ella, el individuo, a través de un amargo proceso de búsqueda, pretende encontrar el significado que para él tienen términos como los de verdad y honestidad. Su profundo pesimismo hunde sus raíces en el hecho de que la oferta de la sociedad no responda a sus pretensiones, ya que no fomenta los valores del propio individuo, sino que, muy al contrario, restringe las aspiraciones de la persona; no las proyecta sino que las reduce, justificando entonces la rebeldía.

Diría, como consecuencia, que podemos localizar dos géneros de escape en el relato: de una parte, el escape exterior, en el que la naturaleza se erigiría como el entorno adecuado al hombre, el que hace posible la consecución de la verdadera libertad y la capacidad de producir un pensamiento libre e independiente. A este escape exterior corresponde el contacto más superficial y evidente que se lleva a cabo entre la naturaleza y el hombre. De otra parte, el escape interior, el que conduce y potencia la expresión de los sentimientos de los personajes. Este escape interior compone el objeto fundamental de este apartado.

Las imágenes de la carrera en los campos, a primeras horas de la mañana, son descritas con sumo detalle y recrean el encuentro con la individualidad relativo a las ideas que el texto reproduce y que los elementos naturales ayudan a consolidar en la mente del lector:

I feel like the first and last man in the world, both at once, if you can believe what I'm trying to say. I feel like the first man hardly got a stitch on and am sent against the frozen fields in a shimmy and shorts... (Sillitoe 1994a: 8)

El encuentro del individuo consigo mismo constituye el arranque del viaje introspectivo. El placer que conlleva este encuentro es expresado unas líneas más tarde, junto con una nueva referencia a la naturaleza congelada que le alberga:

So there I am, standing in the doorway in shimmy and shorts, not even a dry crust in my guts, looking out at frosty flowers on the ground. (...) Just because I feel like the first bloke in the world wouldn't make me bawl. It makes me feel fifty times better than when I'm cooped up in that dormitory with three hundred others. (Sillitoe 1994a: 9)

Las imágenes de esta naturaleza sutil y muy personal pueden ser interpretadas como signo de la aparente detención del tiempo que la reflexión conlleva. El espacio natural actuaría, por lo tanto, como una señal que anuncia la llegada de la única felicidad que Colin Smith conocerá: el descubrimiento del valor de su propia conciencia.

Una vez que el individuo se reconoce a sí mismo, su imaginación lo llevará a vislumbrar cómo sería su vida si dejase de sentir la presión de la sociedad que lo mantiene confinado en una prisión de menores. Aparece entonces la segunda "función oculta" de la naturaleza en el texto. Me refiero a

la reinención del primer entorno, el que se constituye como real en el relato, para crear un paisaje imaginado en el que, como fruto de su libre capacidad de reflexión, la naturaleza se presenta en su estado primigenio. Es, por tanto, un paisaje nuevo en esencia que surge ante nuestros ojos, fruto del enorme deseo de Colin Smith de alcanzar cierta noción de pureza en su vida. El medio de expresar estos vericuetos filosóficos es, debe serlo, la naturaleza. Y es que nos queda claro que para Colin el medio natural supone el único entorno puro que encuentra a lo largo de su vida, el único lugar que le merece respeto, de ahí su admiración sin límites y su deseo de conseguir una perfecta comunión con el entorno.

Una línea hacia el final del relato corrobora mis afirmaciones acerca de la incondicional adoración que Colin Smith siente hacia la naturaleza. Si repasamos los –pocos– personajes que aparecen en la obra, descubrimos que el protagonista solamente parece sentir cierto respeto hacia la figura de su padre, esbozado de igual forma como un héroe rebelde y abiertamente comprometido que muere, como no podía ser de otra forma, de espaldas a la humanidad, en un gesto de desprecio a lo que ésta puede ofrecerle: “But I’m still thinking of the Out-law death my dad died, telling the doctors to scat from the house when they wanted him to finish up in hospital...” (Sillitoe 1994a: 50). Si, tal y como intento establecer, el único entorno que parece respetable a Colin Smith lo constituye la naturaleza, y si la única persona por la que parece sentir cierto aprecio está encarnada por la figura paterna, me parece un verdadero descubrimiento encontrar en el texto un pasaje en el que ambas actitudes, el amor hacia la naturaleza y el amor hacia su padre, aparecen unidas: “...and now that I see my bloody dad behind each grassblade in my barmy runner-brain...” (Sillitoe 1994a: 48).

“The Fishing-boat Picture” – título que toma como motivo un cuadro que, por cierto, existió en la realidad en la casa de infancia de Alan Sillitoe y que, tal y como aparece en el relato, fue empeñado en numerosas ocasiones hasta su pérdida definitiva— también ofrece pasajes que ejemplifican la utilización de la naturaleza como si de una puerta hacia la libertad se tratara. Sin embargo, en este relato el tratamiento de la consecución de tal condición se presenta en una vertiente más terrenal, más carnal y menos ideal que en “The Loneliness of the Long Distance Runner”. La misión de la naturaleza en el texto se encuentra más relacionada con la libertad sexual frente al acoso de la moralidad, y menos centrada en el escape interior que comentábamos al explicar el fenómeno en el relato anterior.

La joven pareja del relato, se nos dice, suele pasear por el bosque de Cherry Orchard, topónimo también presente en “The Loneliness of the Long Distance Runner”. Acerca de estos paseos protagonizados por la joven pareja (motivo que, por otra parte, también se encuentra presente en *Saturday Night and Sunday Morning*, debemos destacar que constituyen –sin duda de manera significativa– el único paisaje optimista del relato. Estos momentos de esparcimiento son descritos como “happy and arm-in-arm” (Sillitoe 1994a: 79), nada más alejado del sentimiento pesimista y decadente que inunda el resto de la narración en cuantas referencias a la pareja se exhiben. Con su entrada en el bosque, la pareja corta los lazos que les unen con la sociedad y la moralidad imperante:

...‘Do you want to go *into the wood*?’ What a thing to ask! I laughed: ‘You know I do. Don’t you? We walked on, and a minute later she said: ‘Yes, I do’... (la cursiva es mía) (Sillitoe 1994a: 79)

El narrador se preocupa de hacernos palpable la intención de la pareja de ir *into the wood*. Un minuto más tarde, tal y como aparece en el texto, los

personajes comienzan a abrazar la idea del matrimonio. La naturaleza inaugura, por tanto, la sexualidad de la futura pareja, ofreciendo una ilustración del medio natural entroncado con la idea de protección que brinda el bosque para los jóvenes, fuera del manto opresor de la vida en sociedad. Con ello, la naturaleza aparece reflejada en “The Fishing-boat Picture” como el marco de la concupiscencia y la libertad sexual, lo cual no deja de descubrir, una vez más, paralelismos y puntos comunes de la obra con *A Midsummer Night’s Dream*. También en “The Fishing-boat Picture” la estancia en el bosque, como en la obra del genial dramaturgo, lleva a la boda de los protagonistas, aunque lo que nos resta del relato no pueda encontrarse más alejado del idílico final de la obra de Shakespeare. Sin embargo, podemos afirmar que la función de la naturaleza comparte el sentimiento de libertad jovial y de esa emoción de primavera perpetua que el bosque ofrece.

En “Noah’s Ark”, otro relato del mismo libro, la idea de la feria, de lo festivo, de la perpetua unión con lo mágico y carnavalesco compone la imagen de la independencia que la naturaleza ofrece. No en vano, la imagen del carnaval se ha forjado invariablemente unida a la naturaleza en la transición entre el invierno y la primavera. Ambas ideas aparecen ligadas para reforzar la idea de la importancia prestada al logro de la libertad y la inmersión en un mundo nuevo que ello conlleva.

El joven Colin –repetimos nombre de personaje– asiste atento a la llegada de las caravanas de los feriantes, “rolling towards the open spaces of the Forest” (Sillitoe 1994a: 99). Surgen del bosque y se instalan en la frontera del mismo, ofreciendo por ello una imagen que juega con la cercanía de la frontera entre lo real y lo mágico, con lo transparente y lo misterioso, la luz y la oscuridad. En la mente del muchacho, la curiosidad se inflama con la aparición de esta feria mágica y artificial a un tiempo que surge de la foresta. El bosque se

convierte en el marco de ese entretenimiento cautivador, y la asociación de ambos no puede ser casual: sin duda, la naturaleza sirve para reforzar la sensación de misterio y magia que se refleja en los ojos del niño. Unas líneas más tarde, el ingenio ya está en marcha, y la propia naturaleza parece transformarse por efecto del prodigio instalado en las inmediaciones de la ciudad: “Bellies of cloud were lighted orange by the fair’s reflection, plain for all to see, an intimidating bully slacking the will and drawing them towards its heart” (Sillitoe 1994a: 19).

De todo lo dicho hasta este momento, quizá la idea más frecuente, la que más ha sido transportada al resto de trabajos del autor, sea aquélla que refleja de manera explícita cómo el contacto con la naturaleza permite al individuo pensar con más claridad. Ello quiere decir que, para alcanzar ese goce de la propia individualidad con la que sueñan los nuevos existencialistas, Alan Sillitoe imagina un lugar ideal, que siempre pasa por ser un escenario natural, al que el protagonista se retira en algún momento de la narración y en el que desarrolla su pensamiento pleno. Los detalles que he apuntado de manera concreta tienen eco, de igual manera, casi en cualquier otra obra en prosa del escritor: ya estaba en *Saturday Night and Sunday Morning*, es el campo de entrenamiento de “The Loneliness of the Long Distance Runner”, y se pueden aportar ejemplos prácticamente de cualquier trabajo posterior. Este extracto pertenece al relato “The Ragman’s Daughter”, dentro de la colección con el mismo título. Véase claramente cómo el autor conjuga en un solo párrafo varios de los grandes temas de su literatura: recelo contra la máquina y la mecanización, proceso de pensamiento, y el contacto con lo natural como factor determinante para que esa reflexión pueda llevarse a cabo:

I got work at a sawmill, keeping the machines free of dust and wood splinters. The screaming engine noise ripping through trunks and planks was even fiercer than the battle-shindig in myself, which was a good thing during

the first months I was free. (...) The smell of fresh leaves on the one hand, and newly flying sawdust on the other, cleared my head and made me feel part of the world again. (Sillitoe 1964a: 35)

Es importante destacar que Sillitoe evita que sus personajes caigan en el absurdo filosófico de autores como Beckett o Pirandello porque los protagonistas de sus novelas, a pesar de sufrir en el proceso, consiguen finalmente desarrollar un pensamiento pleno y autónomo que les libere en cierta medida. Ello quiere decir que, de alguna forma, su prospección interior es fructífera. Su decisión siempre pasa por enfrentarse a la sociedad en la que viven, y de este hecho el hito fundamental lo constituye la decisión propia tantas veces aludida del protagonista de "The Loneliness of the Long Distance Runner". Su decisión de perder la carrera de fondo depende, de manera fundamental, del ejercicio de su propia libertad. Con este hecho, además, las implicaciones éticas y filosóficas del relato también son diferentes. En este matiz descansa el hecho de que yo defienda que la obra de Sillitoe se encuentra más cerca del Nuevo Existencialismo del filósofo Colin Wilson que del Existencialismo francés: el personaje. El corredor supera su duda: actúa. No permanece en el callejón sin salida al que le llevan sus circunstancias personales, sino que toma una determinación.

Ahí radica la gran diferencia: en que el Nuevo Existencialismo se formula una serie de dudas que tienen que ver con el sentido de la vida del hombre para no quedar en la especulación o en la retórica sino en tomar una decisión al respecto. La duda existencial que apena al personaje acaba con la reacción del mismo y al llegar la conclusión del relato, justo en el momento en el que Colin Smith (otro Colin, por cierto) decide perder la carrera a posta.

3.6.3. El primitivismo y la animalización

Las definiciones del Modernismo contienen siempre la idea de que el pasado debe funcionar como inspiración para el presente, y que el conocimiento del mismo puede funcionar de trampolín para afrontar la realidad en la que el hombre vive. El descontento con la sociedad en que le ha tocado vivir, la certeza de que el orden establecido no contribuye a la consecución de la libertad por parte del individuo –argumentos potenciados sin duda por la experiencia autobiográfica del dolor de una guerra mundial y el contacto con el efecto de despersonalización que conlleva la pesada carga del trabajo fabril– pueden ser algunos de los hechos que justifiquen la admiración que los personajes de Alan Sillitoe sienten hacia el pasado presocial y las pautas de comportamiento primitivas.

En Sillitoe, como en Lawrence o Braine, esta toma de posición es sobre todo una reacción ante lo que estos intelectuales consideran un fracaso del racionalismo científico, al menos desde el punto de vista de la forma en que esta doctrina afecta a la estabilidad emocional del individuo. Cuando el momento presente, cultural y socialmente, no responde a las expectativas de la persona, la reacción del artista es la de provocar en su obra una suerte de escapismo que dirigirá su mirada hacia las sociedades primitivas. En el caso concreto de Sillitoe, el autor no valorará tanto su arte o sus propias relaciones sociales sino la soledad y la posibilidad de desarrollar un pensamiento libre.

En la obra de Sillitoe, estas ideas no se encuentran presentes de manera exclusiva en su ficción, sino que también forman parte de su material ensayístico. Uno de los artículos más lúcidos en este aspecto continúa siendo “Both Sides of the Street”, incluido en el volumen *The Writer’s Dilemma*

(Spender: 1961). Las afirmaciones que en él realiza el autor arrojan mucha luz a la hora de entender su narrativa:

Today that time-lag is greater than in any other age, therefore a writer –with television, atomic power, and even space-travel on the one hand, and judicial flogging, war and ignorance on the other– should seek to bring the rate of development of ethical ideas closer to that of the scientific. At the moment they are too far apart, and there is a risk that when they do come level we shall find ourselves in a land of 1984, instead of a humanistic society to which technology should entitle us. (Spender 1961: 68)

Poco se puede aclarar de las ya de por sí elocuentes palabras del escritor sobre el tema. Queda clara la manera en que el progreso científico es un auténtico fracaso siempre que no traiga aparejado una mejora de las condiciones sociales del individuo, así como el que la cultura del pueblo juega un papel fundamental. Uno de los pensamientos más ilusionantes del autor es que éste cree en el valor de la cultura, y sufre por la ignorancia de la sociedad. Por ello, su revaloración de lo primitivo atiende a cuestiones más hipotéticas que prácticas, y su propuesta es más una alternativa “al descarte”, ya que, como menciona en el párrafo reproducido, la situación actual desembocaría de manera irremediable en la sociedad sobre la que George Orwell nos alertó en su celebrada *1984*.

Para Sillitoe, la conclusión lógica posterior a todo este proceso, es decir, el lugar hacia el que nos llevaría esta sociedad ultratecnológica en la que nos encontramos, sería una vez más un estado de salvajismo en el que las necesidades básicas se encuentran por delante de cualquier otro interés. El mismo ensayo, unas líneas más hacia delante, es bien claro en este punto:

As soon as God is disregarded, and human contest becomes one of man against nature, then the battles between men will cease, and be replaced by the simple problem of getting enough food and shelter for everybody. (Sillitoe 1961: 68-69)

Por todo lo dicho, no debe resultarnos extraño que los personajes de sus narraciones nieguen de manera radical los pilares mismos de la civilización. El estado primitivo, el que depende de la extrema individualidad, aún parece mejor que lo que la sociedad tiene que ofrecernos. El protagonista de *A Start in Life* –el título ya es suficientemente expresivo al respecto de lo que intento subrayar–, un absoluto perdedor que vagabundea por Gran Bretaña en un viejo coche como si se tratase de un pícaro contemporáneo, ha caído en un escepticismo vital que le lleva a abominar de la civilización contemporánea:

‘Civilisation, my arse!’ he cried, throwing his brush aside and reaching out to fill the kettle –or shutting off his monologue with acerbity when he wanted to clear his room and get down to work: ‘It’s killed too many innocent people in the last fifty years for any intelligent man to think there’s much good in it.’ (Sillitoe 1972: 143)

Queda dicho, por tanto, que, según lo visto, el primitivismo al que me refiero cuando aplico tal término es aludido en un sentido más cronológico que social. Lo que se busca es un alejamiento temporal, al menos con el pensamiento, para poder dotarse de la perspectiva adecuada y porque se cree que con ello se evoca un momento social más feliz.

La obra del autor británico se encuentra colmada de referencias a lo prehistórico, al conocimiento puramente instintivo o esencialmente primitivo del hombre. Sillitoe plantea la existencia de otra sabiduría, la que yace adherida al medio natural y la que emana del contacto con éste y de su conocimiento. El

siguiente caso, enmarcado en el libro de relatos *Guzman, Go Home*, desarrolla de manera bastante concreta y bien plasmada – barnizada con una fina ironía, eso sí – muchas de las ideas que manejará con frecuencia en su narrativa, en las que insiste en denunciar que el progreso tecnológico ha traído casi tantos problemas como comodidades al hombre:

As I worked, so high up, there was the sound of aeroplanes passing all day towards the airport, gracefully sloping down between me and the sky, beautiful pieces of machinery that are so much perfect than men, and more useful. The sight of them inspired me one minute and depressed me the next. If it weren't for the fact that men had made them, I would no longer have wanted to go on living. (Sillitoe 1969: 34-35)

Un gran número de pasajes de su producción transportan consigo un sentimiento de nostalgia de lo que podemos considerar el “estado natural” del hombre. El autor es particularmente cáustico cuando intenta demostrar que la sociedad construida por la tecnología y la racionalidad científica es bastante más salvaje y despiadada que la natural y remota. Ya he mencionado el caso de Colin Smith y su experiencia imaginando ser el primer hombre de la Tierra. Muchas obras del autor introducen este tema desde lo que podríamos llamar la negación de lo intelectual. Existe un sentimiento común de nostalgia del momento en que el hombre vivía libre de cualquier carga ideológica o social, un concepto que puede fácilmente relacionarse con la diferenciación entre inocencia y experiencia, en cuyo sistema la segunda mancillaba y hacía desaparecer irremediabilmente a la primera. Se conoce demasiado de lo artificial y muy poco de lo natural, y en ello estriba gran parte de nuestro error. El hombre encuentra graves problemas cuando se aparta de la naturaleza, cuando no la conoce. Este extracto de *Down from the Hill* (1984) abunda en la idea:

I had roamed the countryside but didn't know much beyond what a cowslip or daisy looked like. You can only see what you know. If you know nothing you see nothing, just a Technicolor blur. A plane flew low and I told him it was a Liberator -four engines, big belly, twin tail -a bomber and long-range reconnaissance aircraft that looked beautiful in the blue light before vanishing into clouds. I'd passed my aircraft recognition test at ninety-two per cent, but he was one up on me, because aeroplanes change all the time, while flowers stay the same. (Sillitoe 1984: 29)

El extracto ofrece unas posibilidades de crítica textual verdaderamente ricas, desde la manera en que el autor elige las palabras presentes (me parece enormemente poderosa la comparación presente, "a Technicolor blur"), porque está trabajando a través de un léxico estrechamente tecnológico la idea contraria, es decir, sentando la sensación de alejamiento de la realidad que supone el extenso conocimiento que se tiene de las ciencias aplicadas en comparación con la que se posee sobre el medio natural en el que nos movemos. El autor, sutil, intelectual, no construye un discurso panfletario, sino que juega todo lo largo de *Down From the Hill*, como en *The Broken Chariot*, con una suerte de lírica decadente que enfrenta a ambos mundos desde el punto de vista de los propios personajes.

Por otra parte, en su producción en prosa, Alan Sillitoe insiste en explorar los sentimientos primitivos y cuasi tribales de los personajes, así como la manera en que los sentimientos primarios e instintivos pueden llegar a dominar cualquier juicio más reflexivo y fundado. La lectura de relatos como "On Saturday Afternoon", "The Decline and Fall of Frankie Buller", "The Firebug", "The Devil's Almanack" o novelas como *Travels in Nihilon* o *The Open Door* podría sugerir muchos puntos comunes con la obra *Lord of the Flies* de su contemporáneo William Golding, por ejemplo, especialmente en la descripción del proceso de aparición de la violencia en una sociedad primitiva desgajada de

una civilizada. No olvidemos que el fenómeno del pandillismo en las sociedades occidentales (que tan bien representado se encuentra en relatos como “The Decline and Fall of Frankie Buller”) tiene mucho que ver con el desarrollo de actitudes tribales en un mundo civilizado, y con la desintegración de las leyes que gobiernan las relaciones humanas en el colectivo.

Los personajes de Sillitoe, en general, pero muy especialmente Colin Smith, parecen sentir un deseo enorme de observar el mundo en un estado de la naturaleza anterior al nacimiento de la sociedad actual. Resulta interesantísima la fascinación que Sillitoe siente por la hipótesis del coetáneo emprendiendo una existencia primitiva. Su persistencia en especular acerca de las posibilidades que el hombre postindustrial tendría de sobrevivir como un salvaje, componen un pensamiento de base que puede acercarse tanto como uno quiera al Robinson Crusoe del primer colonialismo. También la tentación escapista cobra una dimensión diferente cuando se relaciona con la nostalgia de un estado primitivo: la añoranza –o invención, según se quiera– de un pasado natural sin mácula, previo a la instauración de la sociedad civilizada, acompañará a muchos de sus personajes en esa lucha contra el poder establecido en la que se han embarcado por decisión propia o empujados por sus circunstancias. Sillitoe insiste en el sentimiento de desamparo que asalta a sus personajes, algo que suele aparecer acompañado, además, de una añoranza de los conocimientos del hombre primitivo, sin duda más prácticos y más cercanos a los verdaderos mecanismos de supervivencia del individuo, en opinión del autor. Por el contrario, la vida en la sociedad actual se nos presenta como un conjunto de fuerzas extrañas e incómodas al individuo con un único poder: el punitivo. La sociedad, lejos de hacer más feliz al hombre, lo vuelve desgraciado. Por eso sus personajes añoran un tiempo indefinido en el que el peso de la sociedad sobre el individuo no sea el actual.

Los personajes de su obra narrativa consideran que las rutinas propias de la sociedad que les ha tocado vivir les hacen sufrir un paulatino proceso de animalización, que les lleva a un embrutecimiento que acaba por consumir sus vidas. No podemos olvidar que el marxismo teórico, con el que Alan Sillitoe se encontraba ampliamente familiarizado, era una influencia prácticamente ineludible para su generación intelectual. Por ello no debe resultar extraño que todo lo que he dicho hasta este momento pueda ser fácilmente relacionado con el punto de partida de que la infelicidad del hombre encuentra su origen en la actitud servil a que la sociedad industrial lo fuerza, y que es una etapa más de un proceso que acaba destruyendo lo humano de cada uno de nosotros e iniciando, por tanto, una tendencia que vuelve al hombre a su estado puramente animal.

La inclusión de la naturaleza en la función de refuerzo ideológico en este caso se realiza habitualmente mediante el empleo de metáforas y comparaciones, más o menos explícitas, y de mayor o menor originalidad según los casos, pero todas ellas dotadas de gran fuerza expresiva: "And now the governor talks to me when he comes on his rounds, almost as he'd talk to his prize race horse, if he had one..." (Sillitoe 1994a: 12), o "...the two entries from Gunthorpe had fixed themselves early at the starting line and were ready to move off like white kangaroos" (Sillitoe 1994a: 40).

La primera gran rebeldía de los personajes de Sillitoe la constituye la guerra abierta que sus grandes protagonistas sostienen contra la sociedad que promueve una igualación imparables de los individuos y, de igual forma, contra la intención de anular el pensamiento libre de aquéllos que se encuentran bajo su dominio: "And I'll lose the race, because I'm not a race horse at all..." (Sillitoe 1994a: 13). El Colin Smith de "The Loneliness of the Long Distance Runner" intenta demostrar al lector que, cuando el director de su correccional

lo mira, no ve en él más que un objeto, o un número, o un animal, pero no una persona: "I'm a human being and I've got thoughts and secrets and bloody life inside me that he doesn't know it's there, and he'll never know what's there because he's stupid" (Sillitoe 1994a: 13).

Sus personajes pretenden defender su individualidad frente al proceso de animalización a que los somete la sociedad, estableciendo dos caminos de pensamiento bien diferenciados: por una parte, señalando su íntima unión con la naturaleza, y la manera en que esta les proporciona un conocimiento auténtico y verdaderamente útil y, por otra, subrayando sus deseos de demostrar y defender su derecho a desarrollar un carácter individual y único, un carácter humano, en esencia.

3.6.4. Naturaleza y sociedad. El trabajo y la industrialización

The world was a cemetery on short lease to the night,
dead quiet except for the whine of factory
generators: a row upstairs windows were closed
tight to hold in the breath of sleep.

Alan Sillitoe

"The Other John Peel"

Para otro trabajo quedará explorar la relación entre Alan Sillitoe y sus experiencias personales, el grosor del vínculo que la obra del autor guarda con su propia biografía y hasta qué punto es deudor de la sociedad en que le tocó vivir. Baste por ahora decir que, como tantos autores de su época, Sillitoe pertenece a una generación que ha conocido muy de cerca los estragos de la

Segunda Guerra Mundial, muchos de cuyos integrantes presentan, por tanto, posiciones muy críticas ante el poder establecido, y sienten una profunda animadversión hacia las condiciones en que viven los obreros de una Revolución Industrial plena. No podemos olvidar que Sillitoe era en los años posteriores a la conclusión de la Segunda Guerra Mundial un joven no formado académicamente que trabajaba en una fábrica de bicicletas. Conociendo ese dato, podemos considerarle biográficamente mucho más cercano al origen de muchos de los sentimientos que afloran en la piel de sus personajes. Cuando aparece en 1958 *Saturday Night and Sunday Morning*, la sensación más evidente que se hace llegar a la crítica y a los lectores es que ha llegado un autor sincero, que sabe de lo que habla y que conoce verdaderamente a la *working-class* a la que se encuentra tan orgulloso de pertenecer. Los editores son conscientes del gancho que todo ello tiene entre el público, y no hay contraportada o solapa que no deje bien claro este hecho. Con toda probabilidad, la conciencia bien informada del autor en ciernes supo encontrar, y después plasmar en forma literaria, las auténticas incomodidades y penurias de la clase trabajadora, y no especulaciones más o menos políticas que no calan en lo profundo del problema. Las fábricas de Sillitoe (en *Saturday Night and Sunday Morning*, como en *The Broken Chariot*), están repletas de detalles realistas, auténticos, que constituyen grandes puntos a favor del autor como narrador y que ofrecen una sensación de verosimilitud difícil de reflejar por un escritor menos vinculado con el medio, independientemente de sus cualidades creativas.

El reflejo que en su literatura se hace de la manera en que la naturaleza se ve afectada por la industrialización, así como la forma en que ese medio degradado repercute en el hombre y empeora sus condiciones de vida, es sobre todo genuino. El mundo es una organización productiva, en el cual la guerra es un engranaje más de la máquina. La degradación del medio ambiente es un daño colateral irremediable, un subproducto del progreso que parece

irrenunciable dentro del poder establecido. Ése es el corazón de la preocupación de Sillitoe: la manera en que la industrialización puede afectar al hombre como individuo. Intenta evaluar qué pierde el hombre de sí mismo cuando pasa una jornada entera frente a una máquina.

El antimaquinismo de Sillitoe es reposado y sereno, tan triste como sencillo de entender: el hombre es incapaz de pensar cuando se encuentra gobernado como si de una máquina se tratara; se siente anulado por ella, una idea que, desde luego, tiene poco de original, pero que en su obra consigue una plasmación literaria envidiable e interesantísima. Existe una cita preciosa al respecto, tomada de "A Time to Keep", uno de los relatos incluidos en el volumen *The Second Chance*, en la que el narrado denuncia la tala de un bosque y el que la máquina perturbe la tranquilidad esperada en el medio natural:

The sound of engines moaned and jerked from the canyon. They formed a chorus. There was never silence. Raw earth was being cleared. Soon it would be covered, and packed, and solidified, and paved to take traffic and huge lorries between London and Leeds. (Sillitoe 1981: 185)

El juego literario de Sillitoe es siempre el de la vida del individuo frente a la sociedad en que vive, la forma en que ésta afecta a su cotidianeidad. Las estampas de vida cotidiana del escritor inglés no son suficientemente prolijas para ser costumbristas, ni suficientemente racionales para ser naturalistas, sobre todo porque Sillitoe tiene siempre un interés mayor puesto en la reflexión velada del hecho y, por ello, va constantemente caminando con un pie en lo real y otro en lo ensoñado, en la especulación teórica, donde siempre tendrá reservado un lugar para el medio.

A pesar del interés que Sillitoe pueda mostrar por las reacciones del hombre en sociedad, y por todo lo relacionado con la interacción del individuo

con la comunidad en la que vive, su diferencia fundamental con la herencia realista y naturalista de narradores clásicos del movimiento como Zola o Balzac –en la entrevista realizada, el propio Sillitoe comparaba su trabajo con la *comédie humaine* balzaquiana– estriba en que la sociedad que describe es fundamentalmente estática y no dinámica. El orden social es representado como una gran estructura que oprime al individuo y le hace profundamente infeliz, pero no hay momentos concretos de la historia que cambien la vida de los personajes. Ningún vaivén político, guerra o coyuntura social va a alterar lo que los personajes hagan o padezcan. Es cierto que el recuerdo de las guerras mundiales está presente en su obra de una manera constante, pero no es menos cierto que el tema no suele propiciar cambios importantes en las decisiones o circunstancias de los personajes.

En resumidas cuentas, el daño ya está hecho, se encuentra en el orden de la sociedad misma, en la manera en que funciona, y a partir de esa premisa todo lo que ocurra en la novela –realmente o como mera especulación intelectual– pertenece de manera exclusiva al personaje en cuestión. Por poner un ejemplo al respecto, diré que el Thatcherismo y las –a juicio de Sillitoe– lamentables reformas que se llevaron a cabo en este período se encuentran presentes en novelas como *Birthday* o *A Start in Life*, pero nunca recibimos noticias al respecto, ni sucede algo de manera concreta que cambie de alguna forma las circunstancias de los personajes. Éstas están siempre dadas de antemano y lo que resta es lo que el individuo hace con su vida en ese medio.

Ni siquiera *The General*, ambientada de manera directa en un conflicto bélico –en cuyo marco se pueden esperar giros de la historia drásticos y dramáticos– incluye cambios en las condiciones políticas o sociales de importancia. Críticos como Peter Hitchcock, autor del interesante estudio *Working-Class Fiction in Theory and Practice: a Reading of Alan Sillitoe* (1989) ya

han reconocido e interpretado este estatismo general de las condiciones de la sociedad en el narrador de Nottingham, aunque en el caso de la cita que reproduzco Hitchcock se atreva a presentar este rasgo como distintivo de toda la *working-class fiction*, opinión infinitamente más difícil de demostrar en un corpus tan extenso, heterogéneo y difícil de delimitar: "Working-class fiction is not an approximation of working-class existence, but a cultural meditation of that reality" (95).

Para entender mejor el enfoque personal de la *working-class fiction* que posee Sillitoe, conviene tener muy en cuenta que lo que el escritor defiende por encima de todo cuando se refiere a la lucha de clases, y cuando intenta realizar una pintura de las diferencias sociales, es la necesidad que siente el individuo perteneciente a este extracto social a ser tratado verdaderamente como una persona. Si Colin Smith se negaba a ser considerado como poco más que un caballo de carreras en el célebre pasaje del relato, en *The Death of William Posters* encontramos una auténtica declaración de intenciones al respecto. La sociedad postindustrial tiene que ajustar sus mecanismos de forma que todo individuo pueda desarrollar su verdadera personalidad sin ser víctima de los otros, a tenor de lo que puede obtenerse de la interpretación de sus textos. Las condiciones laborales son, efectivamente, una grave preocupación, así como los niveles de contaminación o el salario, pero la preocupación fundamental es más básica que todo eso:

Most of my mates wanted an easier job, less hours, more pay, naturally. But it wasn't really work that they hated, don't think that. They didn't all want to be doctors or clerks, either. Maybe they just didn't like working in oil and noise, and then going home at night to a plate of sawdust sausages and cardboard beans, and two hours at the flicker-box with advertisements telling them that those sausages and beans burning their guts are the best food in the country. I

don't suppose they knew what they wanted in most cases –except maybe not to be treated like cretins. (Sillitoe 1965: 44)

Nótese que, una vez más, la propuesta surge de un individuo concreto, no de un movimiento o facción social. En resumidas cuentas, la lucha de clases de Alan Sillitoe se hace de manera individual, no colectiva. El ejemplo podría acercarnos, además, a una consideración de la presencia de los alimentos que casi me atrevería a decir que obtiene un tratamiento ecologista, en torno a la calidad de los elementos que tomamos. Ello abriría una puerta de pensamiento interesante, al sentirse el narrador preocupado por la alimentación del proletariado y constituyendo desde ese momento un aspecto que añadir a su interés por la mejora de las condiciones de clases en un aspecto que se encuentra directamente relacionado con la naturaleza.

3.6.5. La guerra.

A man who turns himself into a soldier becomes
someone else's property.

Alan Sillitoe

Raw Material

Tras el impacto mental que supuso el conocimiento del Holocausto y el contacto con alguna de las grandes guerras que han asolado el mundo, ninguna producción artística pudo ser la misma. Igual que ninguna sociedad puede sentirse la misma tras este desafortunado paso, cualquier creación del segundo cuarto del siglo XX está obviamente tocada y más que tocada por tan infausto recuerdo.

Son muchas, precisamente, las obras literarias de Alan Sillitoe que tienen como tema central las Guerras Mundiales. Este terrible marco es la localización temporal explícita de obras como *The Flying Boat*, *The General* o relatos como "The Decline and Fall of Frankie Buller" o "The Other John Peel".

No traería el tema de la guerra al presente trabajo si no tuviera una relación directa con el modo en que Alan Sillitoe concibe y trata la relación del hombre con el medio natural. La profundidad y alcance de las narraciones del autor inglés hacen que su recreación de las grandes guerras no sea meramente bélica o patriótica, por decirlo de alguna manera, sino que es esencialmente humana. Y con ello quiero decir que la muestra que de la guerra se hace en la obra de Sillitoe es sobre todo antropológica, es decir, se preocupa por el lado más profundo e instintivo de la misma, y ahí entra en unión la relación con la

naturaleza. El conflicto armado en la literatura de Sillitoe es, ante todo, un acto de hostilidad con el orden natural de las cosas, con la forma en que el mundo está diseñado y, por tanto, en franca divergencia con la sociedad que ha propiciado tales horrores. La cita inicial de este apartado ofrece una idea bastante clara del sentido que Sillitoe ofrece a la pertenencia de un soldado al ejército moderno.

La oposición a la guerra del autor inglés se encuentra ante todo apoyada en el recuerdo de esa sociedad natural, pacífica y cercana a los recursos naturales que es considerada utópica en un buen número de textos del autor. No debemos olvidar, además, que en los años sesenta el interés por la búsqueda de los orígenes de la guerra y el establecimiento de teorías al respecto fue más que notable. La sociobiología de la época dio un gran paso en la aceptación del enorme rol que la propia biología del hombre podía tener ante la aparición de la violencia. No fue menos explícita en la reivindicación del papel de la sociedad al respecto, un camino que probablemente culminaría muchos años después el antropólogo Edward O. Wilson con su establecimiento en los años setenta de lo que se ha dado en llamar el “modelo territorial”¹².

Resulta notable, además, que el compromiso con la paz y la justicia que se respira en los textos de Sillitoe le lleve a eludir en cada una de las obras en las que se trata el tema de la guerra cualquier alusión o vinculación política. En sus obras, el autor rechaza de plano el concepto de guerra, sin matización ideológica alguna. Digo esto último porque en sus escritos de ficción, Sillitoe ha evitado de manera total enfocar la cuestión con un matiz político, aspecto especialmente encomiable –y que además refuerza la reflexión antropológica y

¹² Edward O. Wilson hablará fundamentalmente de algo que puede aplicarse perfectamente a las historias de Sillitoe: las transgresiones del territorio. En su *On Human Nature* dedica abundante espacio a considerar la pertenencia del territorio y las distintas agresiones que puede sufrir, así como al papel de niños y jóvenes en el mismo con respecto a sus mayores. Este último aspecto remite de manera directa a “The Decline and Fall of Frankie Buller”, por ejemplo.

de fondo a la que aludíamos anteriormente – si tenemos en cuenta que, de una manera más o menos velada o declarada según las épocas, el autor ha mostrado una clara inclinación por la nueva izquierda inglesa, realizando incluso visitas bajo invitación diplomática a los países de la antigua URSS.¹³ Por ello debemos entender, efectivamente, que para Sillitoe la guerra es un hecho fundamentalmente antinatural y un atentado contra el orden que debe regir el Universo, un hecho que se encuentra muy por encima de cualquier debate político. Anna Ryan Nardella, en su artículo de 1973 “The Existential Dilemmas of Alan Sillitoe’s Working-Class Heroes” ha realizado un magnífico comentario que percibe esta definición existencialista de la guerra a la que aludo:

With World War I serving historically as the breaking point between a positive, ordered view of the universe and a nihilistic, chaotic view of the universe, each individual must now define himself for himself. (...) But often his quest to do so is a futile quest, for there is only momentary peace, if any at all, since death is the only permanent value. (Nardella 1973: 469)

Hay que entender, además, este extracto atendiendo al hecho de que su autora intentará demostrar la filiación de Alan Sillitoe con los movimientos existencialistas y neoexistencialistas de la época, surgidos en gran parte, como sabemos, como respuesta artística directa a los horrores de las dos guerras mundiales. El autor británico percibió tal horror y le dio tratamiento y forma en su prosa, centrándose en el individuo y sus reacciones y en el sentido último de la existencia humana sobre la Tierra. Por ello, por la dimensión global y antropológica de que Alan Sillitoe ha dotado su reflexión, es por lo que resulta tan importante para este estudio. El papel que juega la naturaleza en el tratamiento de lo bélico, afectando al lugar que ocupa el hombre en el mundo y su función dentro del gran engranaje del sistema de que formamos parte son

¹³ La mejor guía para conocer esta faceta de Alan Sillitoe la constituye el artículo de Nina Matveyeva (1963) "Alan Sillitoe Visits Our Office". *Soviet Literature* 9: 181

aspectos que merece la pena recorrer. La postura que atribuyo a Sillitoe al respecto – en definitiva la que sus personajes adoptarán – es la de un profundo desencanto ante la forma en que el hombre interactúa con la naturaleza. La reacción por parte de muchos de sus protagonistas ante esa sensación de desilusión suele ser la de acercarse aún más a la naturaleza, intentar formar parte de ella de una manera más viva, aunque sólo sea de pensamiento. En personajes como Arthur Seaton o Colin Smith, la búsqueda del *locus amoenus* individual hace posible encontrar una sensación de felicidad cuando menos temporal.

Reconociendo el vértigo que produce el sentimiento del vacío, los personajes de Alan Sillitoe obtendrán ese reflejo nihilista y apocalíptico que les dejará desnudos ante los ojos del lector. La relación entre el autor y el Existencialismo ya ha ocupado apartado anterior, pero debo insistir en que el horror de una gran guerra coloca al hombre en la posición de desencanto adecuada para sentir con la debida magnitud la importancia de replantearse de la manera más profunda posible su relación con el entorno y con los demás seres humanos. Lo que el hombre ha encontrado – esto es lo que se destila de la lectura interpretativa de sus obras – es pago justo por los excesos y errores de planteamiento inicial de una sociedad industrial absolutamente desquiciada.

Un antihéroe directo en sus planteamientos y poco dado a las diatribas como Arthur Seaton – en *Saturday Night and Sunday Morning* – será capaz, sin embargo, de desear la pureza de una naturaleza sin mácula frente a las fuerzas opresivas y deshumanizadoras de la sociedad industrial:

He sat by the canal fishing on a Sunday morning in spring, at an elbow where alders dipped over the water like old men on their last legs, pushed by young sturdy oaks from behind. (...) Sun was breaking through clouds, releasing a smell of earth to heaven. Birds sang. (...) No one bothered you: you were a

hunter, a dreamer, your own boss, away from it all for a few hours on any day that the weather did not throw down its rain. (...) Everyone in the world was caught, somehow, one way on another, and those that weren't were always on the way to it. As soon as you were born you were captured by fresh air that you screamed against the minute you came out. Then you were roped in by a factory, had a machine slung around your neck... (Sillitoe 1994c: 216-7)

La cita permite contemplar en la primera novela del escritor británico una exposición completa del planteamiento que realizó con respecto a la relación entre el hombre y su entorno. Seaton expone la posibilidad de encontrar la felicidad y la paz en ese retiro –aunque solamente se produzca, como se dice, una vez a la semana– mediante el contacto directo con la naturaleza. El texto acierta, además, a descubrir la forma en que la sociedad atrapa al individuo y lo aleja de esta paz que se puede encontrar en la relación con el medio, escrito además con la franqueza y firmeza de la expresión “Then you were roped in by a factory, had a machine slung around your neck...”.

La guerra supone, por tanto, la llegada de una barbarie que no es primitiva, como ocurre en otras obras del autor. La verdadera barbarie y el auténtico caos, para Alan Sillitoe, es el horror producido por la guerra a la que nos han llevado los excesos de nuestra civilización; es a la que se llega a partir de las tensiones sociales y políticas creadas por las formas de gobierno impuestas y a partir del daño psicológico que se causa a los individuos. En la mente del escritor, la barbarie surge de manera fundamental de la capacidad de transformación de la realidad natural de la que ha llegado a ser capaz la sociedad industrial. Lo primitivo, sin embargo, actúa como la posibilidad que tiene el hombre de volver a encontrar el norte y restaurar la armonía. La sensación de placer es formalmente introducida en sus novelas por la naturaleza y la sexualidad, o por la unión de ambas, mientras que el dolor y las

dudas acerca del valor de la existencia vienen dadas por el entorno en que uno vive tan pronto tiene capacidad de raciocinio y reflexión.

Entre su producción, quizá *The General* (1960) constituya la mejor muestra del tratamiento de la guerra en su prosa. Ambientada de manera directa en un episodio que pudo tener origen en un hecho más o menos parecido a lo que en la novela se cuenta de la Gran Guerra, la novela desgraciadamente no alcanzó la popularidad esperada en el momento de su aparición. Tampoco fue tratada demasiado bien por la crítica, aunque los derechos de la misma fueron comprados para realizar una película que goza de cierta consideración en la historia del cine, *Counterpoint* (1967), dirigida por Ralph Nelson e interpretada por figuras de primera línea como Charlton Heston o Maximilian Schell. El propio Alan Sillitoe parece sorprendido cuando se menciona la calidad de la misma¹⁴, pero lo cierto es que funciona a un nivel de significado y de comunicación muy por encima de otras narraciones del autor que han atrapado a más público.

El origen del especial interés que despierta en mí la novela viene dado por el hecho de que *The General* no resulte una narración bélica al uso, sino más bien una metáfora del funcionamiento de la guerra incluido en una línea argumental bélica. La sinopsis argumental de *The General* deja claro a qué me refiero: la novela cuenta la historia de una orquesta sinfónica capturada por las fuerzas enemigas cuando se disponía a ofrecer un concierto para los suyos. El responsable de su cautiverio, el general Gorshek, resulta ser un melómano reconocido que se plantea el dilema moral acerca de si estos geniales músicos deben ser ejecutados o si, por el contrario, el valor de su arte puede hacerles merecedores de un trato de favor. El general caerá en la tentación de hacerles

¹⁴ Afirmación basada en la entrevista realizada al autor.

tocar para él, y disfrutar de la belleza de la música en un escenario de barbarie, propiciando sin quererlo una posibilidad de fuga y el lógico cuestionamiento de sus acciones por parte de sus compañeros de armas.

Con estas simples pinceladas del argumento, quizá podamos reconocer el planteamiento de Alan Sillitoe y atisbar cómo, tal y como insistía al principio, lo que le interesa de la guerra no es tanto la vertiente histórica o puramente biográfica de la misma. Nunca hay una referencia a un lugar o fecha concretos —aunque sí detalles que nos pueden llevar a conjeturas más o menos claras al respecto— sino a lo que podemos llamar, insisto, la raíz antropológica de la misma. En *The General* no se describen tanto los días de la guerra y el fragor de la batalla como se establece un profundo debate acerca de la sensibilidad del hombre para con su entorno, acerca de la solidez de las bases de la civilización occidental, y del lugar que se ha reservado para el papel del individuo y de su imaginación en la misma. En ella se contraponen, sobre todo, el refinamiento y altura de las buenas obras del hombre —las artísticas en este caso— frente a la barbarie irracional del conflicto armado.

En esta búsqueda de la raíz del problema, los personajes de la obra se encontrarán frente a frente con la naturaleza, la evocarán o harán de ella su imaginario lugar de escape, como si valoraran su entorno de una manera especial bajo circunstancias tan antinaturales como las que están viviendo. Las páginas de *The General* están llenas de narraciones de batallas en las que la naturaleza juega un papel fundamental, representada como si de un juez se tratara, como una observadora que también sufre con el comportamiento del hombre.

En pasajes como el que reproduzco a continuación, la idea de la guerra andará mezclada con la de la juventud, el conflicto con la búsqueda de consuelo

y guarida en el medio natural, y en él Sillitoe se empleará a fondo para crear una narración algo más poética de lo que nos tiene acostumbrados, forjando una atmósfera más vaporosa y abriendo con ello las puertas a una especulación filosófica amable y plácida:

The battle had rolled by, with gunfire no more than a tremor to the east. Ewart's watch told him it was ten o'clock. Clouds of smoke and dust drifted from the hills, and the yellow blurred sun was high enough to give off an intense heat. He thought it strange that the battle should already be over, for the end of a battle meant that you were free from death, while it seemed to him that death was about to begin for himself and his orchestra. Those soldiers nearest the train pressed forward and unlooped their automatic rifles, pointing them at the window. Forest depths were reflected in their blue-grey eyes, eyes that for most of their lives had recorded nothing but vast and vacant spaces: plains, immense ranges of blue mountains, wide-sweeping empty rivers, landscapes with soft colours of blue and yellow, yet landscapes poisonous like certain flowers with similar colours and tints: country from which life had to be stalked, clawed, stabbed, taken by farce and spiteful barbarity. Their Gorshek eyes were marked with all this, eyes that gave the impression of peace and gentleness, but eyes that had drawn a living from the sort of landscape imprinted in them, and were therefore alien to peace and gentleness. They were lightly armed, scantily dressed, living for the most part on conquered or recaptured land, where a field of green shoots would support a battalion as it passed like locusts, or a bombed out village give it shelter for the winter. They were a monsoon of armies (...). (Sillitoe 1962: 24-5)

Ningún otro extracto puede dejar más claro el planteamiento narrativo del autor inglés. Cuando nos habla de tierra lo hace en el sentido más genérico posible, como cuando nos habla de las flores, o de los olores. No hay ningún deseo de particularizar el objeto, por ello en la novela se habla solamente de "the battle" o "the soldiers", y no de un señor Smith o un sargento Wilson,

porque a Alan Sillitoe le interesa de manera fundamental el acercamiento general a la materia que se trata, le interesa la condición humana, antes que una historia concreta. El texto oscila continuamente entre la percepción particular, la sensorial, y el sentido general que pretende darle al hecho. Cuando habla de territorio parece hacerlo de una manera igualmente general. Podríamos hasta cierto punto vincularlo con la forma en que es tratado en un tratado de etnografía, con palabras globales como “village”, “shelter” o “territory”. Parece particularmente bella la hiperbólica a la vez que paradójica expresión “monsoon of armies”, por unir de una manera notable la percepción real y metafórica de la naturaleza.

Pese a que el sentido de vacuidad e indefinición y el aparato metafórico de la novela pareció no ser demasiado del agrado de público y crítica, que siempre se han decantado por un Sillitoe más cercano y realista —la adaptación cinematográfica borra gran parte de la carga figurada y está rodada en gran medida como una cinta bélica al uso—, la apuesta artística de Sillitoe en *The General* es absolutamente digna de elogio, sobre todo porque es una de las obras del autor en las que resulta más fácil entrar en contacto con el nivel de conducción ideológica y especulativa que es motivo central de este trabajo. Nótese la manera en la que términos relacionados con la naturaleza se funden con los pertenecientes al campo semántico de la guerra (“a field of green shorts”, el propio (“monsoon of armies”), para encontrarse de manera aún más palpable el hecho de que, efectivamente, Sillitoe está utilizando la naturaleza para conducir ideológicamente al lector. Siendo *The General* una de las obras en las que se refleja más tristeza y desconsuelo en el planteamiento y narración, esta desesperanza se encuentra a menudo acompañada de alusiones al medio natural que funcionan como un contraste que irremediamente lleva al lector a envidiar el acercamiento a la naturaleza idealista, en el tratamiento de un mecanismo quizá no demasiado sutil o refinado pero sí enormemente eficaz:

In the morning the rain stopped, and showed a dull soaked landscape. A weak sun shone between low waterfilled clouds that threw shadows on the distant hills, marking the shape and altitude of each ridge. *Rain, to Starnberg, made everything seem more hopeless than it actually was. Or so he hoped.* All hope is worthwhile, he told himself, whether anything comes of it or not. We don't hope because we want things to be all right—which would be nothing more than a trick—but because we have to hope.” (el subrayado es mío) (Ibíd.: 96)

“*Rain, to Starnberg, made everything seem more hopeless than it actually was*” nos lleva precisamente a eso, a que el autor nos muestre que la contemplación de la naturaleza solamente infunde mayor tristeza al que se para a admirarla. La suya es una confrontación plena con el medio natural, con la presencia de fondo de una sociedad que parece caminar hacia la autodestrucción. Y con ello demuestra al mismo tiempo una clarividencia, modernidad y madurez intelectual que merece la pena celebrar.

The General aporta fundamentalmente al conjunto de la narrativa de Sillitoe la presentación por parte del autor de una expresión no literal, poética en el sentido más amplio de la palabra, que parece contenida por razones estilísticas en muchas otras obras, y en menor medida en los relatos cortos. Quizá el valor del conjunto de la novela se encuentre disminuido por haber dejado que los componentes líricos y el material más sensible de la obra estuviera siempre en la superficie, creando lo que podemos considerar una narración muy “blanda”, de manera muy especial si tenemos en cuenta lo que lectores y críticos podían esperar del escritor británico después de obras como *Saturday Night and Sunday Morning* o *The Loneliness of the Long Distance Runner*, en las que la atmósfera general es más descarnada y brutal¹⁵.

¹⁵ En este aspecto es curioso comprobar que los propios editores de la obra parecían ser conscientes del hecho de que *The General* era una novela muy diferente. Resulta especialmente

También merece la pena destacar que Sillitoe alterase el tono de su producción – con un golpe de timón hacia un registro más lírico y metafórico – precisamente en la creación de una obra en la que el tema principal es la guerra. Pero todo ello no hace sino demostrar que su intención ulterior es precisamente buscar, ante la barbarie, una solución que no puede ser local ni particular sino que tiene que trabajar la base misma del comportamiento humano. El extracto siguiente constituye un buen ejemplo de ese tono general que he tratado de describir:

Vibrations ingrained themselves through the ground beneath him, bullets dancing around him like feet in madness, engulfing him like an angry cloak, drumming away to the four ends of the earth. He shivered and rubbed raindrops from his wrist: then a cry from the orchestra came louder than all the rest and made him hope that it was the last one, but it went on for a long time, in a slow diabolical attenuation that forced him to sit with hands over his ears, keep his eyes closed, and wish that the roll of fire would cease, that the cries it caused would bury themselves under the earth. (Ibíd.: 146)

Son numerosos los pasajes dedicados a describir la sinrazón de la guerra como un desorden absoluto en el funcionamiento de una sociedad que se dice moderna. El planteamiento del autor es con frecuencia formular hipótesis acerca del orden de cosas en una sociedad primitiva. Se entenderá como un estado del hombre en el que el contacto cercano y básico – aunque incomparablemente más sano – con el entorno natural dotaba al individuo de una mayor felicidad, si bien una felicidad básica y pre-intelectual. En otras ocasiones, el recuerdo es para los productos positivos de las sociedades

evidente en la edición de bolsillo de la popular editorial Pan Books, en cuya portada se puede leer: “You have read his sensacional bestseller *Saturday Night and Sunday Morning*... now this brilliant young autor shows another facet of his great talent with a shattering revelation of the imbecility of war.”

avanzadas, como si Alan Sillitoe nos dijera que lo único que parece merecer salvarse de la quema es la cultura y el arte, pero en lo demás más nos valiera volver a un orden de cosas anterior. Todo ello se encuentra presente en esta nueva cita de *The General*. Nótese, una vez más, cómo los estados de la naturaleza, en este caso inclemencias, se encuentran físicamente presentes, adheridas sin remedio alguno a la vida de los soldados en la batalla:

There are many messages in the sound of guns, he smiled to himself. They mean hope, and death, and destruction, and a new way of life perhaps, and the primitive wars of human beings for conquest and freedom. Noise—the secret messages preceding change, and whose cypher is broken by history. The train lurched forward, and he only heard the guns now in his imagination. A fine drizzle came down. Hills lay before them and the train went still slower as it toiled up a gradient. From time to time he heard the faintest tremble of bombardment: the noise kept losing itself, but came back to him when he listened carefully. Rain pitted against his cheeks; he moved the spade away from his feet, and drew the thin uniform tightly around him in an effort to keep out the dampness and cold. (Ibíd.: 156-7)

Buceando en los textos anteriores a *The General*, tenemos primero que detenernos una vez más, y como no podía ser de otra forma, en *The Loneliness of the Long Distance Runner* y su “The Decline and Fall of Frankie Buller”. Y es que el relato también constituye una verdadera introspección en el origen de la violencia en el ser humano. Supone una de las construcciones metafóricas de la guerra más sutiles de su producción, llevando a la pequeña sociedad de estos niños de las calles de Nottingham el orden de la de los adultos, y explicando a partir de su comportamiento y de lo que a ellos les sucede cien años de la historia reciente de Europa. El relato retrata la caída de este líder de banda callejera, arrancando desde su esplendor, el momento en que controla totalmente —nótese ahora la simbología— el único espacio verde que queda en

su parte de la ciudad. Este campo no urbanizado permanecerá como el último bastión de estos niños, que, en su organización por bandas, acabarán jugando a la guerra y llegando a caer en acciones prácticamente criminales por mantener su supremacía sobre el terreno.

Otras novelas de Alan Sillitoe son igual de contundentes cuando tratan el tema de la guerra: *A Start in Life* (1970) contiene grandes pasajes al respecto. El que reproduzco ahora supone una afirmación sólida sobre el tema y, a la vez, dotada de cierto aliento poético:

The war was on (don't ask which), and I took great interest in it from the wireless going continually. It seemed that every soldier in the world, on our side anyway, had to knock at the front door and, a few hours later, slip out of the back on his way up the line of death. (Sillitoe 1972: 5)

En este caso, incluso la ironía se hace presente, con ese "(don't ask which)" que vuelvo a interpretar como una intención del autor de equiparar cualquier guerra, poniéndolas todas en el mismo plano de sinrazón y condenándolas sin matiz alguno al respecto. Tendremos que acudir a los trabajos autobiográficos – *Raw Material* (1972), *Life Without Armour* (1995), *Gadfly in Russia* (2007) – para encontrar alusiones concretas a la historia de las ciudades y los países en conflicto o posguerra. De *Raw Material* son algunas de las reflexiones más lúcidas sobre el tema en prosa de no ficción: "To disobey orders is a virtue, and if one is then alone after taking the responsibility for it, one exists in a state of grace, and becomes a hero of humanity" (Sillitoe 1987a: 124). Otras tienen tintes más claramente políticos:

Like other belligerent nations of the Great War the British have no defence against the charge of internal slaughter, of self-indulgent flag-waving, of a national, patriotic, suicidal lemming-rush, of the right hand smashing the left

with such unfeeling brutality that both arms are still crippled more than half a century later. (Ibíd.: 124)

Quiere ello decir que la visión antropológica y general que Alan Sillitoe hace de la guerra en sus obras de ficción, como he definido hasta este momento, deja paso en las obras ensayísticas o autobiográficas a comentarios concretos de carácter político. Se mencionan países – algo que es ciertamente difícil rastrear en la producción literaria –, y la peor parte se la suele llevar la propia Gran Bretaña, para la cual el autor reserva sobre todo una llamada de atención que suele girar en torno al recuerdo de que el gobierno de las islas y su papel en la política internacional no es precisamente neutral o desinteresado.

La conclusión que uno llega a obtener de la comparación de la presencia del tema de la guerra y de los problemas sociales y la lucha de clases que la sociedad industrial trae aparejados –recuérdese que para Sillitoe en ello estriba el principio de los males– es que, por lo general, los textos literarios son más sutiles, más etéreos, y sobre todo van buscando la raíz más primigenia del problema, aquélla que tiene que ver de manera fundamental con la propia esencia del hombre. Las colecciones de ensayos, por el contrario, elevan mucho el tono en temas concretos, pero de manera muy especial en lo tocante a la diferencia de clases y acerca del grado de responsabilidad aparejado a la toma de decisiones de un gobierno determinado. Algunos de los discursos en ese sentido son, aún hoy, verdaderamente incendiarios:

The upper classes were bored after late-Victorian stagnation and Edwardian good living, and wanted at the same time to cup the stirring body of the oppressed country. It seemed to fit in so well, everything coming together with such force that it almost makes one believe in God, in order to think that the Devil got into them. (Ibíd.: 125)

No puedo dejar de insistir en el hecho de que, en la psicología del autor de Nottingham, la guerra como episodio vergonzoso y abominable es consecuencia directa del retroceso que en las virtudes del hombre supone su inserción en la vida de la sociedad industrial. La afirmación, por rotunda que suene, no es interpretativa o basada en suposiciones más o menos acertadas, sino que resulta sencillo acudir a sus obras para encontrar párrafos enteros en los que Sillitoe establece claros paralelismos entre el desarrollo del trabajo industrial y las distintas escenas de una contienda armada. A este respecto, quizá la más llamativa y mejor hilada sea la que podemos encontrar en su colección de relatos *Men, Women and Children*, de 1973:

Planing machines went like four tank engines that set him looking at the stone wall as if to see it keel towards him for the final flattening, and then the milling machines buzzing around like scout cars searching for the answers to all questions...It was like the Normandy battlefield all over again when he was eighteen, but without death flickering about. (Sillitoe 1973: 69)

Sin embargo, y salvando las distancias que he observado acerca de la diferencia en el tratamiento prestado al tema en la producción de ficción o la ensayística, tampoco resulta difícil encontrar en sus obras de no ficción una especulación más estética. De esta forma, Alan Sillitoe nos está diciendo que la literatura tiene un importante valor pedagógico, y que debe acercarse a la naturaleza y propiciar en su contenido un acercamiento a la misma. Esta es la base profundamente ecológica que hace del estudio de este autor bajo esta perspectiva una tarea tan grata y productiva. *Raw Material* constituirá, de nuevo una auténtica puerta abierta a la comprensión completa del autor de Nottingham, prestando algunos de los acercamientos más certeros a esta materia:

But the time of the world was up, when the blood-letting came among these trees. Apart from the matter of revolution, the emotional sensuousness that was matched to a hundred years of romanticism and repression burst into a slaughter-house. The music of Sibelius and Mahler led straight into the trenches. (...) What happened indeed to the peace one was supposed to find in the middle of the wood? (Sillitoe 1987a: 126)

Siendo el conflicto un área significativa de estudio tanto en la antropología como la sociología moderna –que encuentra a lo largo de los noventa del siglo pasado un desarrollo y popularización absolutamente espectacular–, debemos reconocer a Alan Sillitoe una extraordinaria capacidad para abstraer de los hechos de su historia reciente una serie de reflexiones y conclusiones que se encuentran instaladas de manera directa en los estudios más teóricos y especulativos de tales horrores. Consigue por tanto, persiguiendo conducir al lector este motivo, lo que podríamos llamar su trazo más refinado, realizando un acercamiento artístico a algunas de las intuiciones desarrolladas y estudiadas en profundidad por la antropología social o biológica, por ejemplo.

Ya he intentado demostrar anteriormente que la producción literaria de Alan Sillitoe es una constante búsqueda del origen de las cosas, ya sea el origen de la felicidad o del mal, de los problemas a las soluciones. Los viajes interiores de los personajes son siempre profundamente introspectivos, suponen un planteamiento de resolución del presente a través de la cura del pasado (¿no es esto resumir las ideas principales de “The Loneliness of the Long Distance Runner”?). Encontrar el origen de la guerra, su raíz biológica y antropológica no lo es menos. A Sillitoe le interesaba de manera especial demostrar que la mayor parte de los conflictos ocurren entre los grupos cerrados y muy cohesionados. Tenía, fruto de su infancia y adolescencia en las calles del Nottingham obrero, una gran percepción de la amistad integrada en *gangs*, esas verdaderas tribus

dispuestas a luchar por su territorio (“The Decline and Fall of Frankie Buller”), con líderes dispuestos a demostrar su hombría en cualquier momento (*Saturday Night and Sunday Morning, Out of the Whirlpool...*) por medio de la violencia. Leer estudios de la materia como *War Before Civilization* (Keeley 1997) supone encontrar una tras otra una feliz coincidencia en la exposición de los expertos en la materia con respecto a la conducción de ideas transmitidas en la obra del autor que nos ocupa.

Para acabar la descripción del tratamiento que el autor da al tema de la guerra, acudo de nuevo a *The Loneliness of The Long Distance Runner*, ya que su obra maestra no podía dejar de proporcionar un buen ejemplo de esta preocupación que comparten autor y personajes. Aunque personalmente aficionado a la reproducción de textos originales de cierta extensión –y convencido de que la mejor forma de hablar sobre una obra es hablar *con la obra*–, esta vez necesitaré solamente una línea para poner punto al capítulo con una demostración del genio del autor británico al servicio del pensamiento pacifista: “The war they think is war is suicide” (Sillitoe 1959:16)

3.6.6. La jungla

Tal y como se ha interpretado de una manera amplia en el caso del *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, el motivo de la jungla en la literatura puede ser utilizado para describir más un estado de confusión mental y desorientación individual por el que atraviesa un personaje que un paisaje real. O, lo que es lo mismo, el paisaje real de la jungla refleja a la perfección este estado mental de triste desorientación. Alan Sillitoe confía en el poder de la figura, y si bien la selva sólo va a ser tratada físicamente como un emplazamiento real en novelas como *The Lost Flying Boat* o *a Key to the Door*, la representación mental del mismo –de manera metafórica, referencial, o de cualquier otra– puede ser reconocida en un amplio número de textos.

Tomando su producción en orden cronológico, una vez más será la colección de relatos *The Loneliness of the Long Distance Runner* el que ofrezca el primer ejemplo al respecto. En “Noah’s Ark” aparece una de las referencias más nítidas al respecto. En ella se realizan evidentes paralelismos entre la representación de los animales de la atracción de feria y la vida en la calle:

The soporific, agreeable summer afternoons of *Masterman Ready*, having laid a trap at the back of his mind, caught him for a moment, yet flew away unreal before this real jungle in which he had somehow stumbled. (...) This jungle was little different from home and street life, yet alarming, more frightening because the speed was exaggerated. (Sillitoe 1994a: 110- 111)

Esta referencia, clasificada como significativa, emancipada y no comprometida en mi elaboración de la presencia de los elementos naturales, muestra que el narrador de “Noah’s Ark” compara el aburrimiento de las lecciones del colegio (trabajando la obra del capitán Frederick Marryat *Masterman Ready* (1841), una novela que estuvo presente en la formación de muchas generaciones de

británicos) y el vértigo que produce contemplar las atracciones de la feria que ha llegado a la localidad. Parece especialmente interesante, en la cita reproducida, la comparación que se realiza entre el ambiente de selva representada en una de estas atracciones, y las circunstancias de caos y desorden que amenazan a los personajes en la vida real, concretamente en su “home and street life”. A lo largo de su producción, las menciones que el autor realice de la jungla tomarán este espacio natural como un símbolo de anárquico desorden y tremenda confusión. No he creído reconocer, no obstante, el establecimiento de relaciones entre la jungla y las sociedades primitivas que, como he afirmado anteriormente, gozan de un tratamiento positivo en el conjunto de la obra. La idea de jungla, por su parte, sí que vendrá normalmente acompañada de juicios negativos, normalmente relacionados con el torbellino de confusión que suponen para los personajes las cargas de la vida diaria. En este aspecto, la cita que acabo de reproducir no puede ser más clara: “This jungle was little different from home and street life”.

La jungla no representa desde luego un *locus amoenus* sino que, según el pensamiento colonial heredado –de nuevo un sistema de representación mental adquirido que convive con otros más recientes–, es una presencia del pasado, algo que el hombre moderno ya ha superado, y cuya abundantísima vegetación no es propia de una sociedad contemporánea. Lutwack también lo define así en su inagotable *The Role of Place in Literature*:

Heavily vegetated places are considered primeval (...). Because the battle between man and vegetation was supposedly won in the prehistoric past, the decay of civilization may be effectively symbolized by the recrudescence of vegetation in civilized places, especially within houses and cities. (Lutwack 1984: 50)

El autor parece referirse, en este caso, de manera exclusiva a la presencia real de esta vegetación profusa en la narración, pero ya he comentado anteriormente que en la producción de Alan Sillitoe constituye siempre una metáfora de la gran confusión, de la vida caótica, del sinsentido de la existencia. Para el autor inglés que me ocupa, la pervivencia del símbolo “jungla” no es una reminiscencia primitiva sino un estado de nuevo salvajismo – más imponente que el anterior – que no es más que un subproducto de la vida contemporánea. Quizá no sea aventurado unir estas ideas con la bien conocida visión de la selección natural, la supervivencia del más fuerte y el conjunto del aparato que compone la teoría de la evolución de Darwin¹⁶. Aún a riesgo de parecer una simplificación, sí que es cierto que en la producción de Sillitoe se respira ese profundo individualismo que parece decirnos que estamos en una continua guerra, la de la supervivencia.

En el universo de Sillitoe, el hombre lucha contra el hombre sin orden o principio. La cita que reproduzco ahora, tomada de “Revenge” – el relato corto que abre el libro *Guzman, Go Home* – deja bien claro que el infierno son los otros, que los agentes de esta jungla ingobernable y confusa son los semejantes:

She had brought on us the law of the jungle by trying to kill me, and I'd never let myself live in the jungle. And yet, who knows really what the jungle is like, and what goes on in the minds of animals who live in it? Do animals kill more of one another than men do? (Sillitoe 1969: 26)

La cuestión parece radicar en conocer al ser humano en esencia, intentar desentrañar qué ocurre en su corazón; observar el comportamiento de ese ser que parece perdido en la gran selva que constituye la sociedad contemporánea. Ése es uno de los grandes intereses de Sillitoe, sin duda alguna. Las

¹⁶ Recordemos los tres estados de Frederic Engels: *savagery*, *barbarism* y *civilization*, elementos que he demostrado ocupan gran parte del pensamiento de Sillitoe.

aspiraciones poéticas de su prosa, el tratamiento metafórico de sus textos o las digresiones siempre intentan avanzar terreno en ese sentido. La jungla solamente alcanza un carácter negativo en Sillitoe cuando se encuentra encastrada en la ciudad, cuando no está constituida en su enclave geográfico, porque la selva representada en una novela como *The Lost Flying Boat* o *A Key to the Door* no produce miedo ni confusión, es un lugar geográfico más, que se presenta apenas esbozada, despachándola con un par de objetivos. A Sillitoe le interesaba de manera especial el motivo de la jungla especulativa, la figuración mental de la misma.

En definitiva, al autor no le interesa el emplazamiento de la jungla sino la *idea* de la misma. Por ello se distancia de manera palpable de la descripción física de la jungla que sobrecoge por su confusión, riesgo e imprevisibilidad. Y lo hace para explotar esas cualidades de una manera metafórica, para describir estados de confusión mental o alienación, normalmente producidos por una sociedad que, paradójicamente ha llegado a una organización y capacidad de normalización que debería haber alejado al hombre de manera total de la jungla como entorno. La conclusión a la que llego por tanto es que, para Sillitoe, la historia de la civilización es el la del cambio de la jungla física y real a la metafórica, acaso más dañina.

3.6.7. La naturaleza dominada. Los mapas

Una de las pasiones de Alan Sillitoe son los mapas. En su casa de Londres mantiene una auténtica colección de ellos. Los hay de los países más remotos, y para los usos más variados. Guarda mapas de todo tipo, y asegura pasar horas enteras estudiándolos, comparándolos. Sin embargo, cuando le

pregunté en la entrevista realizada acerca del valor asignado a los mismos, simplemente aludió a su dimensión práctica:

Question: Maps are very often present in your production...do they play a positive or negative role? Aren't they too often associated to war?

Answer: Yes...but I mean, if you think about war, it is an eternal aspect of humanity and maps are also a great improvement for humanity. They help people to realise where they are and where are they going, to build, to plan, landscapes and so on, maps are such a fine thing (...)

No obstante, en obras ensayísticas o autobiográficas e incluso de ficción ha llegado a dar detalles más concretos al respecto:

It is as if maps existed before roads and railways were showered from space so that men would be able to set out for contiguous lands and get in touch with neighboring tribes. The technological perfection of human maps has something magical about it. Whether the land is wild or tamed does not matter, but the links for cultural mixing and the construction of new towns make me feel safer on earth, for it is a defence against nature and a means of sustaining civilization. (Sillitoe: 1987a: 91)

El pasaje no puede ser más elocuente. Nótese en primer lugar de qué forma la alusión a los mapas trae a la mente del autor el tremendo poder de la naturaleza y la necesidad del hombre, a un tiempo, de copiar de ella tomándola como modelo y de protegerse de la misma. Obsérvese asimismo cómo el tema también trae a la mente del autor la vertiente más antropológica de la cuestión. Nos recuerda, además, —en este caso con una intención positiva— que la idea de mapa es respetable y una muestra de progreso, la misma impresión a la que aludía anteriormente cuando mencionaba el arte.

La idea de mapa que Sillitoe tiene forjada en la mente es la de naturaleza sometida pero en un buen sentido, no el de la naturaleza amenazada o en peligro, fruto del progreso de la sociedad industrial. El mapa reduce el medio natural –al que hay que tener miedo– a un dominio racional y lógico que hace mucho más fácil la vida del hombre y no supone un peligro para el medio mismo. Y es que, ya lo he dicho en ocasiones anteriores aunque quizá de manera diferente, Alan Sillitoe no posee una visión *naïf* o excesivamente optimista del contacto del hombre con el medio natural. La necesidad de encontrar un refugio de la propia naturaleza es también una constante en su obra, de manera que tiene que ser temida y amada a partes iguales.

No olvidemos que para el autor, además, la comprensión del medio es sobre todo una pasarela a través de la cual el hombre llega al conocimiento propio, a la esencia del yo. De esa manera entiende que el contacto es sobre todo consecuencia de un auténtico conocimiento propio, un pensamiento que en algún momento debe dar el salto desde una intuición o una mera curiosidad hasta una comprensión clara y profunda de nuestro sentido en el mundo. *Raw Material* nos ofrece ilustración de lo que aquí expongo:

This conditional love of the earth's topography and its meticulous representation on paper leads me to wonder about the inner configuration of myself, a curiosity which falters because I know there is no fixed shape and texture of the inner man, no settled tectonic picture of the soul, no solid-and-drift in the layers of my skin. (Sillitoe 1987a: 91)

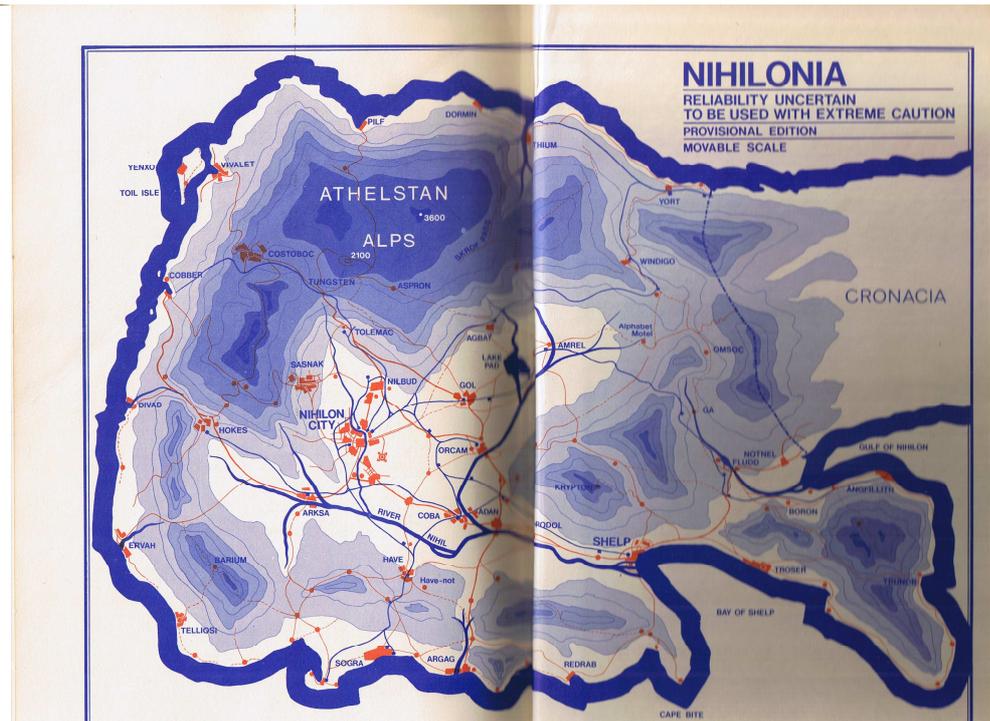
En una de sus últimas obras publicadas, *Gadfly in Russia* (2007), el autor confiesa incluso haber arriesgado su buen nombre y aún su integridad en uno de sus viajes a la antigua URSS por el simple hecho de intentar introducir con él en el país una serie de mapas trabajados por él mismo con anotaciones y

mejoras, hecho que además constituía un delito en aquel momento. La narración presenta un largo viaje en coche del autor por las repúblicas soviéticas y las peripecias que en estas vacaciones le suceden, todo ello tachonado de interesantes apuntes históricos (entre los que encuentra tiempo para hacer historia de las dos guerras mundiales) y de reflexiones sobre el arte de viajar y la definición del buen turismo. Numerosos pasajes de *Gadfly in Russia* están dedicados a la relación pormenorizada de la forma en que los mapas serán camuflados y pasados por la frontera, así como su utilización posterior como mapas de viaje:

From my briefcase I showed the elaborate tracings made of the road from Leningrad to Moscow and Kiev, on the scale of eight miles to an inch, based on British War Office maps and printed by the Royal Engineers. (...) I had also altered those placenames which once had 'Stalin' in them. (...) I had spent many enjoyable and therapeutic hours making those maps, so they would certainly be used (...). (Sillitoe 2007: 17-18)

Una vez más, la prosa de Alan Sillitoe se vuelve más precisa cuando aborda sucesos concretos y declaradamente autobiográficos. De ahí la aparición en este extracto de alusiones políticas definidas, algo casi imposible de encontrar en sus novelas. Por ello, en la contemplación del fenómeno que aquí comentamos, una y otra vertiente de su producción complementa de manera ideal la comprensión del pensamiento del autor británico.

De entre todas las obras de ficción, una de las que hace un uso más extendido de la ironía y que contiene numerosas alusiones y consideraciones acerca de los mapas es *Travels in Nihilon* (1971). Para conseguir el efecto hace uso incluso de ayudas paratextuales, incluyendo ilustraciones de mapas ficticios que acompañan la edición, como el que reproduzco:



En esta ocasión, Sillitoe utilizará una técnica de significación bien distinta a la de obras como *Snowstop* o *The General*. El planteamiento argumental de *Travels in Nihilon* es, con mucho, el más experimental entre la producción del autor de Nottingham. El protagonista de la obra, un escritor de guías de viaje, recibe el encargo de visitar un país al que muy pocos han tenido el placer de ser invitados: Nihilon. Se trata de un régimen totalitario que anula de manera absoluta la personalidad del individuo y sustituye los verdaderos sentimientos por unas reglas simples de vida en las que uno debe obedecer cualquier orden y no plantearse dudas acerca de tema alguno. Lo que estaba haciendo el autor, naturalmente —y como ya muchos autores de ciencia ficción habían hecho— era presentar una metáfora de los peligros del comunismo y sus regímenes totalitarios. Sillitoe hará llegar el significado mediante la técnica de la contrasignificación: construye lo que quiere conducir en el lector a través de las palabras de un fanático nacionalista que habla acerca del prodigioso funcionamiento de Nihilon. Extrayendo adecuadamente lo que se encuentra,

por decirlo de alguna manera, encriptado, obtenemos una auténtica declaración de la utilidad de los mapas y de su importancia en la regulación de una sociedad compleja:

'No authoritative, authentic maps, you mean,' he said with the same sly smile. 'Well, isn't that as it should be? Why does anybody need maps? If an individual wants them he's a spy. If a country needs map it's moribund. A well-mapped country is a dead country. A complete survey is a burial shroud. A life with maps is a tyranny!' (Sillitoe 1971: 35)

Travels in Nihilon supone el intento más claro por parte del autor de crear una metáfora política de la que podría rastrear filiaciones que podrían incluir a Orwell y su *Animal Farm*, o incluso *1984*. Es, sobre todo, una novela de ideas, a menudo expresada en forma de consignas, en la que el presidente de Nihilon firma mensajes como éste: "Self-expression plus self-indulgence equals nihilism" (Sillitoe 1971: 15).

Pero la intención fundamental, retomando el tema, no es juzgar ahora si *Travels in Nihilon* es o no una buena novela. Lo más importante para el presente apartado es que, en la recreación de esta sociedad absurda, de esta sinrazón hecha gobierno, Alan Sillitoe vuelve a echar mano de la imagería que le proporciona la naturaleza. Con mucha frecuencia este desarrollo se llevará a cabo por omisión, es decir, haciendo ver al lector lo reducido del papel asignado al mundo natural en esta sociedad nihilista y ultraescéptica. Si en el resto de las narraciones el contacto con la naturaleza ideal era siempre evocado mirando hacia atrás en el tiempo, lo que ofrece esta novela es la perspectiva de futuro más pesimista posible.

En el libro, Sillitoe no vuelve su mirada, como nos tiene acostumbrados, al tiempo congelado e ideal, en el que el hombre tendrá el lugar –el medio natural sin mácula– y la libertad necesaria para desarrollar un pensamiento válido y diferenciado. *Travels in Nihilon* está situado en un lugar que parece haber alcanzado el final de la naturaleza como la conocemos, y sus habitantes parecen haber llegado a la conclusión de que no necesitan de ella. Este pensamiento queda bien explicado con el siguiente extracto: “Our aim is to defeat the nature of the sea, and how can we be seen to do that if we cravenly steam across it festooned with old-fashioned life-boats?” (Ibíd.: 34).

Nuestro autor se aparta de manera total de su Nottingham natal al elegir emplazamiento para esta pieza de ficción, presentando un texto que no incluye un escenario real sino de ficción pura, cercano incluso al género de la novela de aventuras y en el que la sociedad representada es esencialmente distópica. *Travels in Nihilon* puede ser emparentada de manera coherente con el Jonathan Swift de *Gulliver's Travels* (1726), por ejemplo. Intenta transmitir un sentido de la aventura clásico en la línea de Julio Verne o Robert Louis Stevenson, resultando sencillo encontrar similitudes con estos autores al presentar esta tierra desconocida y singular:

A fortnight on the steamship Nihilon brought many mundane reflections to Edgar Salt's mind as he paced the decks, or walked between rows of cabin doors listening to the victims of sea-sickness. A disturbing fact about this ship was that there were no lifeboats. [...] He asked a seaman about this deficiency, and the seaman exclaimed scornfully: 'What do we want with lifeboats? Don't you have any faith in the strength and seaworthiness of Nihilon's ships?' (Ibíd.: 34)

También parece una deuda clara en la composición de *Travels in Nihilon* la obra que Samuel Butler publica en 1872 bajo el peculiar título de *Erewhon* (jugando con el nombre de *Nowhere* como Sillitoe con Nihilism), y en la que el autor es especialmente mordaz con la sociedad victoriana. O, por supuesto *A Modern Utopia* (1905), la obra de H. G. Wells en la que una sociedad se encuentra sojuzgada por una técnica aplastante y despiadada y que se rige bajo la mano de tecnócratas, algo que no olvida Sillitoe en su texto:

When the hotel manager said that the Nihilon authorities often put up artificial mist to obscure the mind and eyes in both friends and enemies alike, Adam had taken it as a subtle hint that much would be deliberately hidden from him in the country he was about to visit. (Ibíd.: 10)

El viaje que es motivo fundamental de la obra se realiza a una tierra en la que prácticamente nadie ha podido entrar hasta el momento, situación que deja a Sillitoe la posibilidad de crear un universo nuevo, que moldea el entorno del individuo para hacer llegar al lector un conjunto de ideas. Es una lástima que el resultado final de un proyecto que tiene una base tan interesante, y que incluya en su constitución primera argumentos tan atractivos, quedara después en tan poco, si uno es justo para con *Travels in Nihilon*.

Para concluir este apartado diré que, en mi opinión, el amor que Sillitoe demuestra por la cartografía es una prueba más del amor que el autor profesa a la naturaleza. Se siente fascinado por la variedad que ofrece la topografía de los distintos países. La dimensión última de todo ello consiste en la posibilidad que ofrecen los mapas de proporcionar un conocimiento preciso de la superficie del globo, con la que se despertará la imaginación del sujeto en cuestión, representando su trabajo un placer estético equiparable a la lectura o a la mejor pintura. En el extracto de *Gadfly in Russia* que he ofrecido, aparece con claridad

la idea de que la contemplación de los mapas es “enjoyable and therapeutic”. Ocurrirá igual en su ficción. Resulta una auténtica constante en su prosa que la aparición de representaciones cartográficas suponga una demostración de amor por el medio, manifestando un afán por el conocimiento de cuanto nos rodea que no deja de tener un fondo ecologista.

Uno de los pasajes de ficción en los que ese amor por la cartografía y los tesoros que en ella se encuentran resulta más patente lo constituye *The Second Chance*, del que reproduzco a continuación una cita. Nótese, especialmente, como la mención de los mapas se encuentra irremediabilmente unida a la idea de naturaleza, en la que tanto insisto. Prácticamente, mencionar una es hablar de la otra, incluyéndose en esta ocasión unos interesantes apuntes bibliográficos para los cazadores de referencias dentro de la propia literatura:

He opened a copy of Turton's *Travels on the Rhine* of 1828, fingers touching print and paper, then running across the fresh coloured plates. There was Fitzjohn's *Flora of India*, and a first edition of Goldsmith's *Wonders of Nature*. He reached for Sir Roderick Murchison's *Russia in Europe and the Ural Mountains*, with its coloured maps, plates and sections, published in two royal quarto volumes at eight guineas. God knows what it's worth now, Peter wondered. (Sillitoe 1981: 37)

No interpreto como casual que alusiones a obras como *Flora of India* o *Wonders of Nature* vengan acompañadas de referencias a mapas y al trabajo de normalización y clasificación de este medio natural. A Sillitoe le encanta especular con la duda acerca de qué queda de natural en un medio que ya ha sido acotado y medido, que el hombre ha normalizado de manera exhaustiva. Sus conclusiones al respecto suelen ser positivas al respecto, sin embargo: para él los mapas constituyen un medio excelente de apreciar, justamente, las maravillas de la naturaleza. Y los libros que se dedican a tal efecto ofrecen un

camino de entrada privilegiado para ese contacto con el medio natural que Sillitoe considera enormemente benefactor.

3.6.8. El papel de la mujer en la naturaleza¹⁷

La construcción de este apartado se justifica en tres intuiciones fundamentales al respecto del tratamiento que la mujer recibe en la obra de Sillitoe: en primer lugar, que la mujer es emplazada más cerca de la naturaleza y del contacto con el medio que el hombre. En segundo lugar, que la descripción de los personajes femeninos tiene más que ver con la representación de modelos de conducta míticos o de raíz metafórica que con la individualización de personajes vivos y contemporáneos a la época en la que las obras se encuentran emplazadas. En tercer lugar, que la presentación que de la mujer se realiza está con mucha frecuencia subyugada y ensombrecida por el poder masculino. Y empleo el término intuición y no interpretación muy a propósito porque entiendo que el material que su producción ofrece no es lo suficiente rico, revelador y transparente para llegar a una conclusión que pueda considerar definitiva. Estimo, no obstante, que comentar los aspectos que se pueden intuir al respecto sin duda enriquecen el comentario del autor y no deberían quedarse fuera.

En *Raw Material*, el autor hace un repaso de algunos de los aspectos de la personalidad de su abuela realmente interesantes, que reproduzco a continuación y que parecen el perfecto inicio para el presente capítulo porque incluyen rasgos que permiten interpretar el universo femenino siguiendo aspectos de las grandes líneas a las que aludía al principio:

¹⁷ El capítulo debe especial reconocimiento en el planteamiento teórico general a los artículos de la profesora Margarita Carretero González y de Karen Warren incluidos en la bibliografía.

...she hardly ever went to church, for fear of Burton's [Sillitoe's grandfather] scorn, though she believed in God, and was certainly superstitious. It is said that lightning never strikes a blacksmith's house, and Burton averred so often enough in a bantering boastful tone when Mary-Ann showed herself full of dread at the onset of a bad storm. She felt that every lightning flash coming from the black sky was especially aimed at her, so maybe it was no bad thing that she married a man who stood in absolute fearless of it, though his mockery of the fear she felt did little to comfort her. But when he was in the house it was true that she wasn't so frightened.

(Sillitoe 1987a: 60-61)

De la cita me parece especialmente interesante, en primer lugar, que la idea de sometimiento al hombre está expresada de una manera realmente transparente. No hay más que fijar nuestra atención en "she hardly ever went to church, for fear of Burton's scorn" o "so maybe it was no bad thing that she married a man who stood in absolute fearless of it, though his mockery of the fear she felt did little to comfort her". Pero el extracto parece sugerir además algo que considero muy valioso, y más en un trabajo como éste en el que nuestra atención fundamental se fija en la presencia de la naturaleza en la obra literaria; me refiero a la expresión de que la mujer parece tener una conexión especial con la naturaleza, acaso más cercana que la del hombre y, siguiendo la terminología que he establecido, perteneciente a un sistema de explicación de la naturaleza anterior. Tiene mucho que ver con su miedo a la fuerza de la misma y al hecho de que las acciones del medio le parezcan más próximas: "She felt that every lightning flash coming from the black sky was especially aimed at her". Al aludir a este hecho, también se refuerza el sometimiento de la mujer al hombre, expresado mediante pasajes como el siguiente: "But when he was in the house it was true that she wasn't so frightened".

Resulta sencillo apreciar, aún en una lectura superficial, que en la narrativa de Alan Sillitoe los roles masculinos son siempre más activos que los femeninos. El peso fundamental del desarrollo argumental es sostenido primordialmente por hombres, que tienden a desempeñar un papel más rico y complejo, mientras que el femenino suele ser más tibio y plano, amén de menos ilustrado y brillante. Tampoco hay verdaderos protagonistas femeninos en sus obras; solamente son ellos los que realmente desarrollan su personaje, los que evolucionan o modifican su conducta, los que se emborrachan y juegan la vida, los que apuestan duro y pierden o ganan. Las mujeres que en las obras hay — como mucho— suelen desarrollar una mera función de contrapunto al rol masculino (pienso ahora en *Leonard's War*, *The Broken Chariot*, *Birthday*), cuando no antagónica (como en “*The Fishing-Boat Picture*” o *Out of the Whirlpool*).

El mejor ejemplo para demostrar que la escritura de Sillitoe perfila muchísimo más los roles masculinos que los femeninos lo constituye una historia como “*The Match*”. En ella, el autor explora la violencia ejercida sobre las mujeres en una sociedad esencialmente machista. Un fanático del fútbol pega a su mujer al regreso del partido tras una derrota, sin mayor excusa que el de pagar con ella su descontento por el resultado. El texto es tremendamente interesante, amén de adelantado a su tiempo. Representa con acierto una situación de maltrato doméstico, y Sillitoe es capaz de contar la escena en toda su crudeza, presentando a una mujer víctima del hombre en la que reconozco mucho mérito y que presenta un texto de una contemporaneidad absoluta. La situación es llevada al extremo más execrable, quedando el relato como una joya de la denuncia de este fenómeno social y un relato muy a tener en cuenta — tristemente, eso sí—, por su tremenda contemporaneidad:

He picked up the plate of fish and, with exaggerated deliberation, threw it to the floor. ‘There’, he roared. ‘That’s what you can do with your bleeding tea.’
‘You’re a lunatic,’ she screamed. ‘You’re mental.’

He hit her once, twice, three times across the head, and knocked her to the ground. (Sillitoe 1994a: 135)

El planteamiento inicial podría dar mucho juego a la hora de perfilar el personaje femenino, y sin embargo, al acabar "The Match" no sabemos prácticamente nada de la personalidad de ella. El único intento de individualización por parte del autor (si bien tampoco demasiado profundo) se concentraría en Lennox, el fanático hincha. Parece que al autor le interesara más difundir la idea de violencia en la mente del personaje masculino que el daño infringido al femenino. De hecho, en ningún momento se ofrece al lector el nombre de pila de la mujer, que es siempre mencionada como "Mrs. Lennox" o "his wife".

En el relato "The Good Women", el cuento que cierra el libro *The Ragman's Daughter*, Sillitoe vuelve al consabido retrato de las luchas del proletariado que se levanta contra el poder establecido, en el reflejo de sus desafiantes (y delictivas) acciones contra la sociedad. En la narración se encuentran afirmaciones verdaderamente impactantes al respecto de la actuación de las mujeres sobre los hombres, como cuando nombra a las mujeres como una de las grandes fuerzas opresoras de su infancia: "As a kid there were fathers, police and women to fear and look out for – in no particular order, but simply according to tactics and situation. (...) The women were more omnipresent than the former two (...)" (Sillitoe 1964a: 147-148).

Por lo general, no se encuentra un narrador en primera persona con voz femenina, lo cual puede o no ser significativo dependiendo de la importancia que se quiera dar a tal hecho, pero sin duda es un dato más de apoyo a mi sospecha. En *Saturday Night and Sunday Morning* el personaje de Aunt Ada, por ejemplo, es en esta obra un prototipo matriarcal de clase trabajadora que, si bien puede tener ciertos roles de guía atribuidos en la narración, no presenta

diferenciación personal alguna ni el menor atisbo de individualidad. Ella será la consejera de Arthur en sus problemas con Brenda, la mujer casada con la que mantiene una relación, pero no sabremos nada de ella mientras no tenga que ayudar al protagonista.

Al llegar a este punto debo afirmar que, una vez más, la presencia y utilización de la naturaleza *delata* al autor, y el comentario de la misma nos expone en realidad aspectos de la intencionalidad profunda de la construcción literaria. Mi crítico de referencia en este aspecto es Hugh B. Staples y su artículo "*Saturday Night and Sunday Morning: Alan Sillitoe and The White Goddess*", que paso a citar¹⁸.

Arthur's dim percipience of the seasons is also a metaphor for his lack of insight into his own psycho-sexual development, which goes on, in spite of his opposition, as inexorably as the Big Wheel itself. At the beginning of the novel, his view of women is, to say the least, simplistic. (Staples 1964: 175)

Aunque discutible en ciertos matices, sobre todo porque algunas aseveraciones de gran importancia parecen llegar por un camino excesivamente recto ("...in consideration of his friendship with Graves, it is hardly surprising that the myth of the White Goddess should suggest itself as the major structuring device for his first novel" (Staples 1964: 171)), la contribución de Staples es especialmente valiosa porque presta especial atención a la capacidad de Alan Sillitoe para crear un universo estético muy superior al entorno aparentemente hiperrealista de sus primeras novelas. Cuando Staples establece

¹⁸ También coincide con mi percepción, aunque lo presente muy de pasada, en la aseveración acerca del hecho de que el tratamiento que la figura de la mujer recibe en la obra del autor inglés no es con mucho el punto fuerte de su producción, destacando la manera —estrecha y reducida— en la que los personajes contemplan el género opuesto, y cómo se establece una auténtica guerra entre ellos.

la unión entre la primera novela de Sillitoe y la obra clave de Robert Graves, entronca directamente el núcleo supratemático de *Saturday Night and Sunday Morning* con la versión de la relación entre la naturaleza y la mujer que es una de las tesis fundamental de mi tratamiento del tema: su filiación a modelos mitológicos.

El crítico acude a la presencia que encuentra en esta primera novela de Sillitoe de los tratamientos antropológicos básicos del mito de lo sagrado femenino como origen de la fertilidad. Comparto con Staples que, en el tratamiento que Sillitoe realiza del universo femenino, la naturaleza tiene una función importante. Si mencionaba que en el universo creado por el autor los personajes femeninos no suelen obtener una individualización apropiada, ahora queda afirmar que el aspecto sexual de la feminidad es sin duda el más representado y presente. Constituye prácticamente la única faceta explotada en personajes como la Eileen Farnsfield de *Out of the Whirlpool*, la Caroline de "Revenge" (relato incluido en *Guzman, Go Home*), o la corte de amantes que rodea a Michael Cullen, el personaje pícaro y vividor de *A Start in Life* y *Life Goes On*.

Staples insiste mucho en la alusión a *Saturday Night and Sunday Morning* como una obra en la que la metáfora de las estaciones del año puede funcionar para explicar su estructura, algo que en mis relecturas de la novela no alcanzo a ver del todo. De manera que de su trabajo crítico me interesa especialmente cuando hace referencia directa a *The White Goddess*.

Como ya mencionaba en la introducción al presente trabajo, Alan Sillitoe tuvo la oportunidad de entablar cierta amistad con el erudito escritor británico Robert Graves al coincidir ambos en Mallorca, y pronto se estableció una relación de mutua admiración. En su *White Goddess*, Graves llama la atención

sobre la importancia del principio femenino en el proceso de perpetuación de la especie humana, distinguiendo tres estados fundamentales en la mujer: *virgin*, *matron* y *old woman*. Staples abre una interesante puerta de conocimiento cuando une directamente las tres categorías de Graves con los personajes femeninos de *Saturday Night and Sunday Morning*: Doreen, Brenda y Aunt Ada, respectivamente. Si recordamos la obra, Doreen es el cordero inocente y aún no maleado que Arthur Seaton, con sus encantos, se encargará de llevar al matadero. Su presencia se extiende por la segunda parte de la obra, titulada *Sunday Morning*, y contagia su inocencia y bondad. Brenda es la amante de Arthur Seaton, una mujer casada (Jack, su marido, es un compañero de trabajo de Arthur) que encarna a la mujer decepcionada por la realidad que juega con el hombre (con su marido, en primer lugar, y con el propio Arthur Seaton en segundo lugar). Su presencia se encuentra fundamentalmente en la primera de las partes, *Saturday Night*.

La presencia de Aunt Ada, por su parte, tiene de manera constante una connotación pesimista. Encarna la experiencia y el conocimiento de la vida, y es especialista en hacer predicciones no demasiado halagüeñas a aquéllos que se acercan a ella. Arthur Seaton sentirá que todo lo que haga o diga tendrá reflejo de manera continua en palabras pronunciadas por Aunt Ada, que parece saber absolutamente todo sobre el futuro de la gente que le rodea, a un nivel de conocimiento que –intuimos– probablemente esté vetado para el hombre.

Todo ello uniría sin dificultad con mi pretensión de aprender a mirar la obra de Sillitoe con una perspectiva mayor. El hecho de que Alan Sillitoe haya optado por una figuración de la mujer que podríamos considerar premitológica, es decir, aquélla que contiene los sentimientos más básicos y socialmente embrionarios, conlleva que la presencia del medio natural juegue un papel primordial cuando ésta encuentra un lugar en la obra. También es justo decir

que este discurso de igualación con la función natural primigenia del cuerpo de la mujer se encuentra prácticamente todo el tiempo entremezclado con el pensamiento de la sociedad esencialmente machista de la época y la particular insistencia del escritor en mostrar la vida de parejas muy infelices.

El papel de la mujer en Sillitoe, en contacto con la naturaleza, sigue anulado por el dominio del hombre sobre ella, en un eco incluso de las equiparaciones que ecofeministas como Louise H. Westling (1996) han realizado entre este sistema de explicación y el colonial, estableciendo una comparación entre la conquista del europeo de las zonas recién descubiertas y el dominio ejercido sobre la mujer. En su obra crítica, Westling realiza una historia de los paisajes dominados presentes en la literatura desde la tradición clásica y su trabajo del paisaje mediterráneo hasta la conquista de América. La mujer como una conquista del hombre, como territorio incógnito y fértil, tiene una presencia evidente en la obra del autor británico, expresado con mucha frecuencia con un lenguaje explícito y hasta soez. El siguiente extracto, tomado de *The Broken Chariot*, parece bastante iluminador. Nótese cómo la descripción del cuerpo de la chica (y su comparación con el de otra llamada Eileen) tiene rasgos que recuerdan la contemplación de un paisaje:

At times he imagined going softly into her, in the depths of some wood on a hot summer's day, she lying with legs as open as Eileen's and giving kisses as welcoming. [...] She would be taller now, with shapely legs, and nice breasts (though not as big as Eileen's) and would hold his arm in the most adoring way as she talked about paintings and the latest books he would by then have read. She would admire his quotations from Ovid, or look adoringly as he modestly related his adventures after coming back wounded -though not disabled- from some jungle or desert skirmish. (1999a: 83-84)

El mundo de la aventura y el riesgo asociado a la masculinidad queda, en el pasaje, asociado de manera directa al deseo sexual. El narrador desarrolla sus fantasías sexuales con Rachel (a la vez que recuerda a su anterior amante, Eileen) en un bosque de los alrededores de Nottingham, siguiendo con la asociación entre la sexualidad y el medio natural. A pesar de la brevedad del extracto, comprendo que deja bien claro que Herbert, el narrador y protagonista de *The Broken Chariot*, entiende el trato con la mujer como una sucesión de conquistas intrascendentes y anecdóticas, relegando el papel de la mujer al de la compañera placentera. Las alusiones a los libros, a la cultura y esa supuesta futura capacidad del protagonista para reproducir pasajes de Ovidio podría bien estar relacionada con la relación entre la mujer y la naturaleza que entiende que la primera necesita ser “domesticada” y “civilizada” por el hombre, sirviendo la cultura para ofrecer esta diferencia entre ambos. Aunque las obras de Sillitoe no suelen incluir personajes cultos, sí que es cierto que hay más hombres interesados en tener cultura que mujeres (como en “The Fishing-boat Picture” o *Saturday Night and Sunday Morning*).

La representación del acto sexual prematrimonial es constante en la obra de Sillitoe, produciéndose éste normalmente de una forma furtiva, y teniendo lugar con mucha frecuencia en una escapada a un paraje natural. Una vez más los personajes se desplazan de la ciudad al campo, donde encontrarán la paz y tranquilidad en la que tal unión se llevará a cabo. Acudo de nuevo a *The Broken Chariot*:

‘Well, I musta bin fourteen.’ Archie gave a marauder’s grin, and pulled up his collar against the rain. ‘I fucked this girl in Colwick Woods. We got down in the bushes. Lovely bit o’ stuff. What about yo?’

‘About the same age, I reckon, only it was on the canal bank, up Wollaton. But it was more like she had me, because she was sixteen’. (Sillitoe 1999a: 60)

La propia alusión constante al acto sexual bajo el simple y vulgar “fuck” da una idea de que en la obra de Alan Sillitoe el tratamiento de la sexualidad raramente excede el marco de lo puramente físico. De hecho, las relaciones sentimentales establecidas en las parejas de novelas como *Out of the Whirlpool*, *Saturday Night and Sunday Morning* o *A Start in Life* acaban cuando la atracción sexual termina. En los textos que acabo de representar se encuentra evidencia de la identificación entre entorno y personaje femenino, por una asimilación simbiótica de ambas. La mujer acaba siempre siendo un carácter desdibujado, *poco humano* en su definición personal y concreta, y la naturaleza queda, a su vez descrita de una manera más general y arquetípica que precisa. El tratamiento básico del tema al que aludo se muestra de manera fundamental a través de la no individualización.

Críticos ya mencionados como Gillian Mary Hanson han señalado de manera acertada que es característico del arte de los años 60 que se insista en el disfrute sexual, por influjo de la revolución social que se estaba llevando a cabo bajo el movimiento *hippie*. Según lo visto, un germen de todo ello podría encontrarse en la primera literatura del autor. El lenguaje tremendamente soez, empleado en tantos y tantos libros de Sillitoe, fue igualmente una moda entre los miembros de su generación, que vivían en la liberación del lenguaje una extensión de los límites de lo que puede o no ser representado. Estas expresiones duras actúan igualmente reforzando la comunicación de la importancia dada a la sexualidad que sugiero. En *The Broken Chariot*, los protagonistas no parecen tener rubor alguno en hablar de la sexualidad, repitiendo los elementos que se consideraban especialmente novedosos, como los preservativos (nombrados como *frenchies*), símbolos de la liberación sexual de la juventud de la época. En la cita se puede notar además cómo la alusión a los actos sexuales sin tapujos se encuentra entremezclada con un enfoque de la sexualidad eminentemente machista, en la que los hombres intentan gobernar

la planificación de los actos y no tienen problema alguno en airear el resultado de sus conquistas. La alusión a la mujer, además, es siempre indirecta y me atrevería a decir que tiene mucho de cosificación, mencionada como si de un objeto se tratara. La utilización del posesivo “my” para aludir a una mujer que encontramos en la primera línea refuerza mi argumentación al respecto:

He lets me tek as many frenchies as I like, and I need 'em to shag my Audrey. Raymond might be a nancy boy, but he's still my brother, and it's got no to do wi' me where he shoves his dick.'

`No, nor anybody else,' Herbert said, for which understanding remark Archie gave him more french letters than even a priapi rattlesnake could use.

`The foreman 'added me five bob last week when I got 'im some. He's having it off with that Mrs Jeddids as works a drill. She's sitting over there, eating her pudding. But don't look now, you daft cunt!

He hadn't thought to. `I'm not stupid.'

`I know, but 'er 'usbadd's sitting next to her.'

`Thanks for the frenchies, though,' Herbert said. `I'll buy you a jar' o' Shippoe's when we go down town.'

`That's all right. They're free for yo'. Just keep banging yer tart, like I do mine.'

(Ibíd.: 59-60)

Como comprobamos en el extracto, el universo de los personajes de Alan Sillitoe proporciona una versión muy reducida de la feminidad. El narrador lleva a la mujer y al hombre al bosque y realizan el acto, pero no suele establecerse un diálogo entre ellos, por ejemplo. Este proceso de reduccionismo, no lo olvidemos, incluye referirse a la mujer con mucha frecuencia simplemente como *tart* o *cunt*.

El párrafo que reproduzco a continuación insiste en el hecho comentado de que, al parecer del escritor inglés, la sexualidad humana a menudo gana terreno al pensamiento y se superpone a los sentimientos razonables del hombre, siendo por tanto el ingrediente desestabilizador de la futura pareja. La nómina de matrimonios de la producción de Sillitoe que solamente parecen funcionar en el transcurso de una sexualidad básica y –hasta cierto punto– autocomplaciente es enorme:

There were so many things wrong, that now she was about to leave she couldn't bring them to mind, and this irritated her, and made her think that it had been even worse than it was, rather than the other way round. As a couple they had given up tackling any differences between them by the human method of talking. It was as if the sight of each other struck them dumb. On first meeting, a dozen years ago, they had been unable to say much –which, in their mutual attraction, they had confused with love at first sight. And nowadays they didn't try to talk to each other about the way they felt any more because neither of them thought that it would do any good. (Sillitoe 1973: 96)

El extracto condensa de manera definitiva la escena más común en las relaciones de pareja de la obra de Sillitoe. El ciclo es el que se acaba de describir: la pareja se conoce, mantiene relaciones sexuales prematrimoniales que le resultan muy satisfactorias y ello les lleva a confundir el placer obtenido con el verdadero amor. Siempre llegan al matrimonio de manera irreflexiva y precipitada, y a partir de ahí la vida es un infierno para ambos. En el seno de la pareja vivirá un depredador y una víctima de la vida que el otro le hace llevar. En ese clímax negativo es en el que están ambientados muchos de los pasajes de las obras de Sillitoe, en la representación de la infelicidad total de la vida matrimonial.

El estudio de personajes de la obra de Alan Sillitoe revela que hay dos tipos de emparejamientos posibles, que se mantienen estables y que no aparecen cruzados: de una parte, el hombre depredador/mujer presa (*Saturday Night and Sunday Morning*, *Snowstop*, *The Storyteller*, *Key to the Door...*), y de otra parte, el hombre presa/ mujer depredadora (“*The Fishing-Boat Picture*”, “*The Disgrace of Jim Scardfedale*”, *Out of the Whirlpool*). Ello me lleva a la conclusión de que, en su obra, la mujer que no se encuentra sometida por el hombre se “masculiniza” y toma la vocación depredadora que suele atribuir al varón. En estos emparejamientos, el hombre depredador buscará de manera exclusiva *tarts* y *cunts*, difícilmente se verá integrado en una relación seria y, cuando lo haga, el mantenimiento de esa relación será origen de numerosos problemas (*The Flame of Life*). Si repasamos brevemente las obras más populares, las novelas en las que joven seductor tiene una relación con una mujer casada y tal hecho forma parte nuclear de la trama del libro son numerosas: *Saturday Night and Sunday Morning*, *The Broken Chariot*, *A Start in Life*, o *Out of the Whirlpool* (el *affair* es con una viuda en este caso). La relación con mujeres, en este primer emparejamiento, será solamente pasajera y buscará de manera exclusiva el goce corporal. Nunca llegará a un compromiso y, además, el tema será tratado con compañeros y amigos de una manera ruidosa, despectiva y superficial. Veamos un buen ejemplo al respecto, tomado de nuevo de *The Broken Chariot*:

Eileen on one arm, and Sheila taking the other, he guided them among the roundabouts – wondering what his school chums would say if they saw him now – and pulled them up the steps on to the slowing caterpillar. When the hood went down he'd be able to kiss them both. But would Eileen allow it? Well, she didn't stab at his bollocks with her elbow, though maybe she was too dim to cotton on to where his hands were straying, and she laughed with the rest of them as long as he let his fingers creep in her direction now and again. (Sillitoe 1999a: 69)

Por el contrario, las relaciones en las que se empareja al hombre pusilánime y a la mujer depredadora se desarrollan dentro de la institución matrimonial –bien que deteriorada y llena de fallas– y están dotadas de infinitamente más detalle e individualización, aunque tal singularización solamente alcanzará al hombre. Los relatos cortos que he puesto como ejemplo (“The Fishing-Boat Picture”, “The Disgrace of Jim Scardfedale”) son buenas muestras de este planteamiento. En ellos, la mujer no es más que un muro infranqueable, una fachada malvada contra la que el protagonista choca una y otra vez. Son posesivas –empezando por las madres– y materialistas, y contemplan al hombre como el mal necesario, en cuanto al plano sexual, y como el bobo que paga los recibos y hace que los lujos sean realidad, en el plano material. El hombre, por su parte, es seguido muy de cerca de lo largo de la narración, cuyo flujo expresivo está enfocado de manera muy cercana en las desgracias del protagonista –expresado incluso en el título, en el caso de “The Disgrace of Jim Scardfedale” – que, sobre todo, carece de la fuerza vital, la capacidad o la inteligencia para poder escapar de la situación que tiene delante. Atrapado como se encuentra el protagonista masculino en una situación insostenible, estos relatos hacen un repaso que suele comprender toda la historia de la pareja y que va deteniéndose en los momentos más dolorosos del cruel periplo. No hay variación alguna en el papel de la mujer, ningún asomo de arrepentimiento ni, lo que es igualmente importante, ningún tipo de evolución como personaje. Son máscaras frías a las que solamente oímos hablar para que las situaciones se agraven. “The Good Women” ofrece un ejemplo bastante claro al respecto. En la historia, el narrador y su inseparable Alf son sorprendidos en una fechoría por unos tales Mr. y Mrs. Griffin. La esperanza que los delincuentes guardan de que los policías no sean avisados queda finalmente truncada, como no podía ser de otra forma, por la reacción de la mujer. El narrador no ahorra esfuerzo en señalar con cierta dureza que fuera *ella* quien les delate:

Mr. Griffin turned on us. "You bleedy young fools. You might as well sit down, because you're going to be here for a long time. Go on, sit down." (...) His wife put on her coat: "I'll go and get the police, so look after 'em." (...) Anyway, I thought she was only saying she was going for the police just to frighten us good and proper, and that she wouldn't really bother to go. But ten minutes later she came in the house, followed by a tall peak-capped copper... (Sillitoe 1964a: 149)

Una de las dudas que conservo con respecto a la representación llevada a cabo en la obra del autor inglés no tiene, en realidad, relación directa con la manera en que es reflejada en pasajes como los que acabo de reproducir, sino más bien con la idea de que la obra no incorpore otros momentos en los que un papel femenino auténtico se haga notar. Con ello quiero decir que, si bien se puede entender que las alusiones concretas despectivas y degradantes para la mujer pueden ser legítimas en algún contexto de la novela y, en concreto, en la pintura de los comportamientos sociales del segmento que Alan Sillitoe pretende describir, lo que verdaderamente se echa en falta en el grueso de su producción es la presencia de momentos en que esto no sea así, en los que exista un papel de la mujer diferente. Un momento de la obra en el que no sea contemplada como sujeto depredador y con propiedades casi vampíricas, o como una presa fácil y apetecible ante la que el hombre está programado para actuar de una manera sanguínea e irracional.

Algunos personajes femeninos como Aunt Ada de *Saturday Night and Sunday Morning*, además, mantienen con su propio testimonio la sociedad en la que han crecido. Sirven, de manera paradójica, para perpetuar un sistema que condena a la mujer a desempeñar un rol secundario. Los consejos que ofrece a Arthur Seaton, en el momento en que le pregunta qué debería hacer un amigo

suyo (en realidad él) cuando deja embarazada a una chica, responden directamente al patrón social machista de la época:

Ada tut-tutted as she sat down. 'That's bad luck for the poor bogger,' she commented with a fatalistic expression. 'What a daft thing to do, to get a girl into trouble. Couldn't he have bin more careful? He'll just have to face the music, like our Dave did.' (1994c: 76)

En la entrevista realizada al autor en su casa de Londres, una pregunta tocó de manera concreta el tema. Su respuesta al respecto se puede considerar más o menos evasiva y por tanto poco iluminadora para lo que quiero trabajar en este capítulo, pero no obstante estoy convencido de que merece la pena reproducir las palabras del autor al respecto:

Question: Couples, marriages...there's always something negative behind, do we have to be so sceptical about relationships?

Answer: Marriage and the family, there's no other way of civilization that I know, in spite of China, the Muslims, you know... there's no other way in Western world...if you have a happy family then there's no story, you write about difficulties. In *A Man of His Time* he heads the family tight through most difficult times just like in every other country.

Para concluir insistiré en que en la mayor parte de los casos, el universo de Alan Sillitoe responde de manera fundamental a una representación arquetípica y arcaizante de la mujer. Sillitoe representará la ancestral cercanía con la naturaleza atribuida al concepto de lo femenino. Si bien el material existente no parece ofrecer la posibilidad de cerrar una teoría al respecto, siendo en ocasiones contradictorio y poco sistemático, sí que se puede aventurar al menos unas ideas generales en torno al tratamiento profundo que la figura de la

mujer recibe en el autor. Y ello me ha llevado a constatar que existen al respecto dos planos diferentes sobre los que basar nuestro estudio, correspondientes a su vez a los aspectos más concretos y abstractos de un mismo motivo: de una parte, el valor femenino como metáfora, como puerta al mundo del pensamiento; de otra, ciertos detalles sobre la participación de la mujer en los roles atribuidos por la sociedad de la época.

En el primero de los casos, el valor femenino como metáfora pura o como presencia supratemática en la obra gozará de una gran importancia en momentos puntuales de novelas como *A Tree on Fire* o *Saturday Night and Sunday Morning*. El hombre que ha entrado en contacto con la mujer se sentirá con mucha frecuencia más cercano a los elementos naturales en el juego literario. En el segundo de los casos, la imagen de la mujer en la literatura crece en la producción del autor de manera paralela a su rol en la sociedad a partir de la que es creada.

Para volver a acercar el tema al trabajo concreto de la presencia de la naturaleza en la obra de Sillitoe, añadiré que se pueden encontrar, además, momentos en la producción el autor británico en los que esos problemas de pareja son puestos en relación con la naturaleza misma, como en este extracto de "Revenge":

Nor was it a sense of love and protection I owed to my wife, because from then on Caroline would never be a wife to me again. We'd mean nothing to each other. She had brought on us the law of the jungle by trying to kill me, and I'd never let myself live in a jungle. And yet, who knows really what the jungle is like, and what goes on in the minds of animals who live in it? (1969: 26)

Se vuelve a aludir, por tanto, a la jungla como símbolo de la confusión destructora y, además, a la posibilidad de que sea el comportamiento de la

mujer el que lleve a ella, con la idea de lo femenino como puerta al mundo irreal y metafórico que he establecido como primer modo de codificación por parte del autor. Condición necesaria para entender pasajes como éste de la forma adecuada es tener en cuenta que la naturaleza como idea no es solamente una construcción social: estaremos de acuerdo en que también es una creación cultural. El diseño de una presencia de este tipo en un texto, además, no debe ser entendida como accidental o casual sino que, si se estudia en detalle, deja entrever que se encuentra infaliblemente realizado a imagen y semejanza de la sociedad que lo soporta. En otras palabras, el sistema se levanta para que constituya un elemento expositivo más de la manera en que se encuentra explicado y justificado el conocimiento del medio en un momento de la historia determinado.

También es digno de señalar que la cultura (entendida como instrucción) de los personajes juega en el conjunto de las relaciones de pareja una función escurridiza y contradictoria, difícil de definir. Existen, no obstante, casos claros en los que la diferencia cultural es la culpable de los problemas de pareja. En "The Fishing-boat Picture", por ejemplo, los problemas de los protagonistas vienen, en su mayor parte, motivados por la pasión del marido por los libros:

"My dad used to say that on'y fools read books, because they'd such a lot to learn." (Sillitoe 1994a: 81)

"You booky bastard," she screamed, "nowt but books, books, books, you bledy dead-'ead' ... (Ibíd.: 81)

La diferencia cultural es también uno de los motivos de ruptura de "The Disgrace of Jim Scarfedale", siendo en este caso la mujer la que reprocha continuamente al marido que sea prácticamente analfabeto:

'Yes, she did very well by me at first, that I will say (...) but then she grew tired of it all, and started to read books all day...'. (Ibíd.: 148)

Solamente queda decir que quizá la maternidad sea uno de los pocos elementos adscritos a la mujer por los que se respire cierto respeto en la nómina de personajes masculinos de la obra de Alan Sillitoe, lo cual, sin embargo, no deja de demostrar que el tratamiento rara vez sobrepasa la visión arcaizante de la mujer como fiadora de la perpetuación de la especie. Hay madres respetables y buenas consejeras en "The Loneliness of the Long Distance Runner", "The Disgrace of Jim Scarfedale", *Out of the Whirlpool* o *A Man of His Time*. Jim Scarfedale vivirá cada una de las decisiones en la perpetua confrontación entre la opinión de su madre y la de su mujer. No obstante también encontremos la otra cara de la moneda en las madres que ejercen una influencia negativa — normalmente por pasividad o egoísmo —, como Edna en "Enoch's Two Letters", que abandonará a su hijo menor sin remordimiento alguno y sin mirar atrás. El relato, que llegó a ser muy popular, cuenta con un distanciamiento y una frialdad poco común en el autor, y presenta una vertiente interesante en su prosa, por poco frecuente. Cuenta la historia de un niño cuyos progenitores deciden a título individual abandonar el hogar familiar sin saber que el otro ha decidido hacer lo mismo. De esta forma, el pequeño se encuentra completamente solo cuando llega a casa. En este caso el juicio negativo se extendería al matrimonio entendido como padre y madre, ya que ambos roles salen igual de mal parados en la historia.

4. CONCLUSIONES.

La mejor forma de reflexionar sobre este viaje por la obra de Alan Sillitoe es, sin duda alguna, volver al inicio, al punto de partida, e intentar recordar qué situación nos encontrábamos al principio y cuáles son las principales conclusiones obtenidas en los distintos apartados de la tesis, una vez aplicado el sistema de trabajo que explicaba de manera prolija en el apartado 1.3., donde concretaba mi metodología.

El punto de inicio era esa sospecha de que la crítica que se había realizado a la producción literaria del autor británico dejaba un número de facetas admirables a las que se había dedicado poca o ninguna atención. Para explicar este abandono argumentaba que, a causa de las circunstancias sociales y aún históricas que rodearon la aparición de sus obras más emblemáticas, el trabajo crítico se había centrado de manera casi exclusiva en una revisión de las posibilidades de la obra de Sillitoe para representar las luchas de la clase obrera. El resultado obtenido era que solamente se había explotando la perspectiva eminentemente social de su literatura.

La pretensión era, a partir de esa sospecha, utilizar la ecocrítica como instrumento de relectura de su obra, centrando de manera concreta mi trabajo en el estudio de la naturaleza en la producción narrativa del autor. Para realizar esta tarea presentaba una metodología que era en realidad una propuesta de hacer una concreción personal del método ecocrítico, o mi interpretación de la manera adecuada de trabajar el tema de la naturaleza y el emplazamiento natural en una obra literaria. En realidad, la presentación del propio método ya es parte del trabajo de creación de la propia tesis, en cuanto pretende aportar a un mismo tiempo una forma de trabajar y el resultado del funcionamiento de tal instrumento.

El método establecía unas directrices fundamentales a la hora de considerar una obra literaria al trabajar la presencia de la naturaleza:

- 1) La referida al estudio de los distintos marcos naturales en los que se desarrolla la acción.
- 2) La contemplación de la posible utilización de los elementos naturales como instrumento de refuerzo de las ideas contenidas en el texto.
- 3) La posibilidad de la presencia en el texto de descripciones de estados naturales concretos.
- 4) La certeza de que todo producto del ser humano –y la literatura es uno de ellos– posee una relación directa con la naturaleza.

También proponía unas partes constitutivas del método, en seis apartados fundamentales que componen los puntos en los que mi tesis insistiría de manera concreta a la hora de abordar su obra:

- 1) Todo producto del ser humano –y la literatura es uno de ellos– posee una relación directa con la naturaleza.
- 2) La separación entre ser humano y naturaleza coincide con la sobrevaloración del europeo frente al salvaje.
- 3) La industrialización destruye la cultura del hábitat, que entonces llega a ser objeto de un deseo nostálgico.
- 4) La naturaleza en la literatura debe ser considerada interesante y con un valor en sí misma, no como la imagen de una realidad factual o literal.
- 5) Uno de los objetos fundamentales de la ecocrítica es leer para amplificar la presencia del medio ambiente en el texto.

6) Hacer ecocrítica es construir una historia de la percepción y recepción de la naturaleza.

Se regulaba además el análisis la **presencia** de la naturaleza en el texto, el **acercamiento** llevado a cabo por el autor, y el **tratamiento** otorgado al mismo, estableciendo los siguientes pares para cada uno de los aspectos: presencia **significativa/no significativa**, acercamiento **tradicional/emancipado** y tratamiento **no comprometido/ecologista**.

Para fijar de una manera más precisa el objeto de mi estudio, dediqué un espacio a comentar detalles de interés del corpus elegido. Analizado el conjunto de su vasta producción en prosa, en la que se intercalan de manera continua colecciones de relatos cortos y novelas, mi investigación me sirvió para llegar a la sospecha de que podía encontrarse un tratamiento diferente de los mismos motivos cuando el autor trabajaba el relato corto que cuando producía una novela. Siendo los relatos cortos normalmente un material más arriesgado y valiente incluso desde su concepción estructural, también la forma de tratar la naturaleza solía ser más original en las narraciones breves, amén de presentar usos más variados. Los relatos cortos ofrecían formas de abordar las inquietudes de los protagonistas más personales y de penetración psicológica mayor. La naturaleza solía ser tratada de una manera más realista en el género mayor, y era más alterada y manipulada con una intención artística en el género menor.

Pareció conveniente además establecer qué entendía por naturaleza, para hacer constar de manera firme que al presente estudio interesaba de manera especial la naturaleza como constructo cultural, es decir, como sistema de explicación del entorno. En un intento de clasificar estas construcciones se fijó una propuesta de sistemas de interpretación de la naturaleza, como conjuntos

de explicación del medio que podían manejar los autores. El resultado suponía la siguiente división: **sistema nativo o premitológico, mitológico, sistema judeo-cristiano, sistema industrial, sistema científico y sistema conservador o culpable.**

También se comentaron las filiaciones intelectuales del autor, enmarcándolo primero entre el grupo de escritores de los años 50 y 60 conocidos como *angry young men*, y relacionando su obra con la doctrina de Colin Wilson y el Nuevo Existencialismo. En este punto se mencionó además el trabajo de los pocos críticos que sí habían sido capaces de ver en Sillitoe a un escritor que sobrepasaba la etiqueta de autor comprometido que le había sido impuesta, adivinando, tal y como yo mismo mantengo, que en él existe además un escritor de gran pretensión y mérito artístico, en cuya técnica merece mucho la pena indagar. Se reconoció entonces el trabajo de críticos como William Hutchings, comentando la filiación que proponía entre Sillitoe y el Romanticismo o Gillian Mary Hanson, apuntando la similitud entre las ideas contenidas en la obra de Sillitoe y las del filósofo británico Colin Wilson.

El siguiente apartado trabajó la convicción de que en Alan Sillitoe podía encontrarse a un autor especialmente sensible desde un punto de vista ecologista, cuestión a la que se atribuye aún más mérito pues las obras de las que se sirven la mayor parte de los ejemplos distan muchos años de la extensión popular de la preocupación por el medio ambiente. Así, se reconoce al escritor inglés su capacidad para percibir la degradación del medio natural, y el punto hasta el que esa cuestión puede llegar a impedir la felicidad del ser humano. Es frecuente encontrar en sus textos pasajes en los que se habla con nostalgia de un pasado no fechado en el que la relación del hombre con la naturaleza era armónica y plena, reflejando, además, muchos de los narradores de sus obras un antitecnicismo y anticientifismo bastante claro, con ejemplos que van desde

la inicial *The Loneliness of the Long Distance Runner* hasta la reciente *Birthday*. También se pueden encontrar ejemplos palpables de problemas relacionados con la contaminación acústica, como una muestra más de su sensibilidad y de su presumible conciencia ecológica.

Con “La naturaleza en la narrativa de Alan Sillitoe” entraba de lleno en la presencia de la naturaleza en su obra, recorriendo los parajes naturales que podían encontrarse en su producción, pero sobre todo evaluando en qué forma el paisaje podía tener una intención determinada o una interpretación concreta. Se llegó a la conclusión, una vez realizada la exposición de los momentos de su producción en los que la naturaleza hacía su aparición, de que el entorno natural a menudo funcionaba como una pasarela para que el personaje (normalmente, además, el narrador) consiguiera pensar con claridad y hacerse dueño de su destino. El medio natural actuaba como una defensa y un lugar de protección del personaje con respecto a una sociedad que le oprimía. El desplazamiento hacia lo natural tenía el efecto de expandir la visión del sujeto, dotándole de herramientas para recapacitar sobre sus problemas y encontrar soluciones a ellos cuando se reintegrara a la vida urbana. En definitiva, actuaba como un facilitador del pensamiento.

Para recoger la presencia de la naturaleza en sus textos y procesarla de la manera adecuada, se abrieron dos grandes frentes de trabajo, que corresponden a los dos grandes apartados de la tesis: de una parte, la utilización real de la naturaleza, referida a la interpretación de la intención del autor al elegir tal o cual espacio para una obra, así como el valor añadido que pueda suponer la utilización de ese entorno concreto. De otra parte, la utilización metafórica, vigilante a interpretar la posible intención del autor al elegir tal o cual espacio para su narración como conjunto o para una parte de ella, así como el valor

simbólico o metafórico que pueda entrañar la utilización de ese espacio concreto.

El apartado correspondiente a la utilización real de la naturaleza incluye un catálogo de la presencia más reseñable de parajes naturales en la obra del escritor, atendiendo a los criterios de obra, paraje natural presente, y si éste aparece como una simple mención o si supone una localización. La posesión de esta relación permitía extraer conclusiones de interés, tales como el poder de sugestión que para Sillitoe parece tener el bosque de Sherwood (con la herencia cultural que además tiene adherido) y el hecho de que en la práctica totalidad de su producción la mención de parajes naturales se refiera a lugares geográficamente existentes, reales.

Esta presencia literal del entorno natural en la obra del autor inglés fue desgranada, a su vez, en pequeños subapartados que remitían a aspectos de interés concreto. El primero de ellos contempla la atención que Sillitoe presta al motivo del espacio fronterizo, ese lugar en el que convergen el mundo urbano y el campo abierto. Esta “tierra de nadie” será tremendamente atractiva para el autor, y aparecerá con mucha frecuencia asociada al conflicto y la hostilidad. Los personajes deben luchar contra la sociedad para mantener la posesión de esas pequeñas parcelas no urbanas en las que se encuentran más felices. El mejor ejemplo de ello lo ofrecía “The Decline and Fall of Frankie Buller”. Mi interpretación incluía, además, poner en comparación estos parajes en la frontera entre la ciudad y el campo y el paso del adolescente a la edad adulta, en la convicción de que Sillitoe juega con el impacto que supone la colonización del hormigón y la expansión de la ciudad y el rechazo del adolescente a tomar los ingratos deberes del adulto.

El siguiente apartado definía la diferencia que establecía entre la idea del “ellos contra nosotros” al “ellos contra nosotros en un lugar”, en mi intención

de remarcar la utilidad práctica que Sillitoe encontraba a la aparición de la naturaleza en su obra. Afirmaba que esta presencia no es ni mucho menos casual, sino que debemos entenderla como un fenómeno plenamente consciente. Para los héroes de las ficciones del autor inglés, el escenario le aporta tanta información como algunos de sus coprotagonistas, actuando con mucha frecuencia como una fuerza añadida y aún un agente de cambio. Ejemplos de ello se han rastreado en *Snowstop* o *A Start in Life*. Esta función activa de la naturaleza resulta especialmente visible con motivo de los desplazamientos del paisaje, interpretando de manera concreta la llegada de la lluvia en obras como una facilitadora de la resolución del conflicto o de la consecución de la verdad. También resulta destacable la presencia de interesantes juegos entre frío y calor, el frío representando la detención del tiempo y la capacidad para pensar libremente y el calor la atmósfera de represión y la violencia.

La utilización metafórica de lo natural emplea estos elementos como símbolos o expandiendo las ideas nucleares del texto, siendo la mayor parte de los usos que se encuentran (a lo largo del capítulo se recorre prácticamente la producción completa del autor) no convencionales y emancipados, es decir, creados por el propio autor para la obra concreta sin basarse de manera directa en las propiedades habitualmente asociadas a ese elemento concreto. Se descubren muchos casos en los que la naturaleza actúa como instrumento de refuerzo ideológico, por ejemplo, adscribiendo estados de ánimo a un fenómeno meteorológico concreto. También se establecieron dentro de la utilización metafórica de la naturaleza aspectos especialmente destacados, el primero de ellos centrado en la idea de escape y su unión con el Existencialismo filosófico. Con ejemplos de "The Disgrace of Jim Scarfedale", *Men, Women and Children* o *The Widower's Son*, el apartado analiza de manera concreta la participación que el tema puede tener para recrear e iluminar la sensación de soledad e

inadaptación de los personajes. Sillitoe empleará la naturaleza cuando hable en realidad de la libertad de sus protagonistas, pues la unión entre una y otra idea es omnipresente. El pesimismo existencial encuentra marco de amplificación perfecto en los parajes naturales de obras como *The Loneliness of the Long Distance Runner*.

El supuesto fracaso de la sociedad industrial, en la interpretación que realizo de estos elementos en la obra del escritor, conlleva a que los personajes miren a sociedades primitivas, o a tiempos inmemoriales, con la esperanza de encontrar un momento presocial en el que el hombre pueda sentirse verdaderamente libre y más feliz. Para extraer ejemplos de ello se han utilizado obras como *Guzman, Go Home, A Start in Life* o *Down from the Hill*, en el convencimiento de que los estados presociales del hombre (un tiempo que Sillitoe no llega en realidad a concretar en ninguna obra) prometían una existencia más sencilla y atractiva.

Esa exposición del odio de la influencia de la sociedad contemporánea en la vida del hombre alcanza su momento más ácido al tratar el tema de la guerra en sus obras. También actúa la naturaleza como refugio y espacio de pensamiento válido para los personajes asolados por la guerra contemporánea, y para ilustrarlo he extraído ejemplos de *The General*, fundamentalmente, pero también de "The Decline and Fall of Frankie Buller" o *A Start in Life*. En el trabajo de este aspecto concreto llegué a la conclusión de que el autor era mucho más preciso, ofreciendo referencias políticas concretas, cuando hablaba sobre el tema en sus obras de ensayo (*Life Without Armour*, por ejemplo) que cuando lo expresaba en sus trabajos de ficción, en los que prefería hablar en términos generales y aun imprecisos.

En el trabajo de campo realizado al autor, eran muchas las referencias halladas al motivo de la jungla. Se le asignó apartado propio y se trabajó en una interpretación de la aparición del tema en relatos como "Noah's Ark" o "Revenge". Se ofreció la interpretación de que la jungla es símbolo de un estado de confusión mental bajo el que el hombre no tiene idea acerca de qué le conviene para desarrollar su vida. Tiene siempre un carácter negativo y aparece normalmente de manera metafórica, no como emplazamiento real, una interpretación que puede alinear fácilmente a Sillitoe con autores como Joseph Conrad, que ofreció propuestas muy parecidas.

La revisión de la utilización metafórica de la naturaleza concluye con el trabajo realizado a la aparición de los mapas y sus relaciones con la el entorno del que se habla. Para Sillitoe el mapa parece tener un marcado carácter positivo, en cuanto ayuda a conocer mejor el terreno, fomentando, por tanto, el amor por la naturaleza. El autor parece estar convencido de que el mapa, como reflejo de la geografía real de la Tierra, en cuanto nos hace conocerla mejor, también puede producir que tengamos una relación más directa con ella.

Mi trabajo concluía con la revisión del papel que la mujer obtiene en la obra del escritor, destacando naturalmente aquellos aspectos que tenían especial incidencia con el tema de la tesis. En su producción encontrábamos a la mujer como fiadora de la posibilidad de reproducción, con mucha frecuencia reducida a esta capacidad de perpetuación de la especie. Al estudiar este aspecto se llega a la conclusión de que la naturaleza pondrá el marco idóneo para que la sexualidad se haga presente, habiendo notado que son muchos los actos sexuales descritos que tienen lugar en un bosque o junto a un río, hecho que viene frecuentemente acompañado de un sentimiento furtivo realmente interesante. La sexualidad en la naturaleza se tomará como una forma de

rebelión y liberación más, pensado, eso sí, desde una perspectiva centrada de una manera quizá excesiva en el punto de vista masculino.

Acabo diciendo que una de las grandes virtudes de la ecocrítica consiste en el hecho de que, con mucha frecuencia, observar el tratamiento que un autor otorga a la naturaleza en su obra no solamente sirve para glosar y sacar conclusiones sobre el motivo concreto, sino que su investigación también arroja luz sobre la relación del autor con otros núcleos temáticos de su obra. Es por ello que la presencia de la naturaleza y la relación de los personajes con el medio nos sirven para comprender mejor aspectos transversales de su producción, como hemos ido viendo a lo largo de cada uno de estos capítulos y apartados.

Estudiar el papel de la naturaleza en la obra de Sillitoe supone, en definitiva, recorrer cada uno de los rincones temáticos de su producción. Porque el autor, lo hemos visto, hace un uso vehicular de la misma: la utiliza para conducir las ideas que quiere transmitir al lector. Es una lanzadera del material intelectual, un camino más para llegar al significado. En ocasiones es el marco natural real, el entorno de los personajes, el que marca esta diferencia. Otras veces la naturaleza aparece en el texto con un sentido metafórico, aunque los personajes se encuentren en un entorno urbano. Para alcanzar lo que pretende, y para despertar nuestro interés como ecocríticos, a veces es solamente necesaria una mención, la realización de una metáfora o una comparación. También hemos comprobado que en el material de base que Sillitoe utiliza para mostrar la naturaleza en los textos conviven sistemas de explicación de la naturaleza muy diferentes, como hemos observado que puede ofrecer un tratamiento tremendamente original o convencional de los elementos de la naturaleza.

El presente estudio habría sido un fracaso si, tras su lectura, no se hubieran abierto puertas de explicación de las obras de Sillitoe que quedaran por abrir, o que apenas hubieran sido esbozadas en otros tratamientos del autor; si no se hubieran descubierto nuevas vetas de trabajo de su obra en prosa. Recuerdo ahora que comenzaba el estudio diciendo que la intención no era solamente señalar aspectos relevantes del autor para la disciplina ecocrítica sino, a un mismo tiempo, reivindicarle, hacer ver su valor por encima del discurso sociopolítico, desvelar su calidad como artesano de la palabra, revelar sus mecanismos de composición, y glosar las virtudes de sus herramientas literarias. En suma, dar fe de la grandeza de su obra, y también atreverse a intentar descubrir un nuevo aspecto de la misma. Alan Sillitoe tiene ahora ochenta y un años y anuncia que, antes o después, vuelve a las librerías con una nueva novela¹⁹.

¹⁹ El pasado veinticinco de abril de 2010, moría a los ochenta y dos años Alan Sillitoe. La noticia me sorprendía trabajando de lleno en su obra, en realidad a unos días de entregar el texto definitivo de la tesis. Lo primero que me vino a la cabeza cuando supe de su muerte fue imaginar qué lugar le tendría reservada la historia de la literatura una vez que su producción se había detenido para siempre, así como la imposibilidad de cumplir la promesa que realicé cuando le conocí de hacerle llegar una copia de mi trabajo sobre su obra. Por una cuestión sentimental, he preferido mantener el texto original que contaba a Sillitoe como un autor en activo.

5. ANEXOS

5.1. ANEXO I: ENTREVISTA CON EL AUTOR

WORKING-CLASS STRIKES BACK: INTERVIEWING ALAN SILLITOE

Question: In your career as a writer, criticism has too often focused on the fact that your writing was part of the working-class fiction. You seemed to be very conscious of that, even if in some interviews you affirmed that you didn't want to be labelled as a working-class writer...

Answer: Yes, I think that it is not that I feel ashamed in any way, but I believe that a writer is a writer, with no labels attached, because in my case, half of my many books have not been concerned with the so-called working-class. Even if they are very critical, they have been written to describe people below the line of political consciousness which I found it was a better way of explaining their characters than giving them some political activism.

Question: Do you think that the critics' attitude might have altered your production in some way?

Answer: I have really not taken any notice of it. To be honest, between the writer and the critic there can be an enormously wide canyon; there's no real communication. It's fair enough for the critic to write about you or about what you write or your work but it can have no influence on you; a writer is an isolated idiosyncratic person of sufficient integrity and does not let anyone or anything influence him. On the other hand, of course, a writer is

influenced everywhere by his surroundings but that's fine because that goes into his writing.

Question: Again, the critics sometimes seem to have forgotten that your production is above all a piece of art and the ways you use to achieve your artistic aims...I was really impressed by the presence of nature and its function in your production. Do you think that this importance of nature in your work is something that you are conscious of? Have you used nature in some way to go somewhere, or do you consider it a mere setting for the characters to move...?

Answer: Well...I use it when it fits. There's a certain amount of material in my novels which is conscious, having been brought up as a child right on the edge of the city, so that you had the city behind you and in front of you the countryside and that was wonderful because you had the best of both worlds. So, when I began writing, the city and the countryside, or my attitude towards the city and the feelings of walking or running through the countryside were very close and in a way I used it because it made...if I had lived at the city or if I had lived at the countryside it would make it different, so I used both.

Question: The green place seems a way of freedom in short stories such as *Frankie Buller*...

Answer: Sure.... Yes, I mean, it did it...maybe occasionally the city is more constricting, but at the same time the characters find the city much like a jungle. In their escapes, their running, their explorations they feel better at the countryside where they do feel safe: they are not in the jungle; they cannot be well in any place in the little city just like little children when they play.

Question: You have affirmed in an interview that symbolism must merge with realism. Have you always made use of a mixture of them, or have you tried to balance both of them in every novel or short-story?

Answer: Well, what I have taken care of, or my hope is that no symbolism is really apparent to the reader, that the symbolism, if it is there - and I have no way to know whether is there or not- goes into their minds without even knowing it, yet it may have more effect in that way; if there is symbolism, I mean, I don't quite know about that, but I certainly know that when I write, if you have a story, or a person, and you begin writing, all your inner experience comes into play and all that you have observed comes into play and all that you have read comes into play and you don't know quite, you can't explain the meeting place, it is mixed under the possible title, inspiration or something like that...possibly that's it.

Question: I was reading some days ago the words of a critic...: "writers have to not just to speak about nature but to speak for nature"...do these words suggest something to you? What about the eternal struggle between science and culture?

Answer: It's not our job to do it; I mean... it's not our obligation. A writer should not feel under any obligation... critics, media, people who knows... only to himself...He has got the obligation to produce a complete independent document, a work of art...you are under an obligation to yourself...to produce something which is immediately readable, realistic, something relevant to their lives...that's the only obligation. Finally, you are on your own and... I have used this symbol before: when you're a writer you are a coalminer a hundred meters underground with only a lamp, a helmet, in your own scene ...

Question: In your novels, most of their characters do not seem to have much confidence in doctors or scientific methods; do you find that science is leading us wrong?

Answer: There's certain scepticism about the extent to which science can be helpful; on the other hand, and speaking personally, not about my stories, I have always been very interested in science; I think it can't be a bad thing. If you think about science and the way that we lived before electric light, before certain forms of transport, is such a big improvement for the western world...so science has my respect and my interest, but I think that you also have to show some scepticism about certain aspects of science.

Question: Maps are very often present in your production...do they play a positive or negative role? Aren't they too often associated to war?

Answer: Yes...but I mean, if you think about war, it is an eternal aspect of humanity and maps are also a great improve for humanity, they help people to realise where they are and where are they going, to build, to plan, landscapes and so on, maps are such a fine thing, just like science.

Question: When you look back to all that you have written, would you be able to draw boundaries to your production, to suggest different stages in them?

Answer: Well, I think that I have sort of written ten books which are called the Nottingham series, the *comédie humaine*, then I have like three novels which were a kind of socio-political explanation of people's actions in the 1950's or 60's with *The Death of William Posters* or *Tree on Fire*, another three which are a sort of Spanish *picaresca*, the *Siglo de Oro*, *Lazarillo*, *Alfarache* and so on, beginning with *A Start in Life* in 1970, *Life Goes On*,

1985 and what I have just finished...a complete picaresque novel set in 1970-1990...so I've got these three things...otherwise, there's the individual novels...

Question: Your new novel, *A Man of His Time*, does it contain something that was not present in any other novel? Is there a different approach in a way or other?

Answer: I think that, in a way, as a writer, you have to imagine that you think that it's forever...in the 60's or the 70's I published a book called *Raw Material*, a kind of autobiographical essay...I call it a novel sometimes...the dominating figure was probably a blacksmith who was my father...in 1995 I wrote a full script based on my grandfather...nobody wanted it, so three years ago I thought: I don't want to waste anything...I'll turn it into a novel and that's *A Man of His Time*. It's an individual novel, I call it also the last lot of my Nottingham series...it's supposed to be the last Nottingham novel... and now I'm finishing the last picaresque novel, and then I will go on to something else, I'm not quite sure what, it's been my ambition for a long time to write a short novel of about a 150 pages...

Question: One of my favourite novels is *The General*; in my opinion, it showed a complete new way of writing that I haven't seen again in your production...

Answer: I think that when I published it I hadn't polished enough of it, it was really a short story which I wrote when I was twenty-one...it's an important book in a sense because, the theme being more intellectual, you know...in a situation of survival... your intellect might have a lot to say...

Question: Couples, marriages...there's always something negative behind, do we have to be so sceptical about relationships?

Answer: Marriage and the family, there's no other way of civilization that I know, in spite of China, the Muslims, you know... there's no other way in Western world...if you have a happy family then there's no story, you write about difficulties. In *A Man of His Time* he heads the family tight through most difficult times just like in every other country.

Question: We all have a book that we have read hundreds of time, which is yours?

Answer: I read the Bible, I read Shakespeare, but apart from those, Stendhal, *La Chartreuse de Parme*...wonderful. I can read that again and again...of course Joseph Conrad's *Lord Jim* or *Nostromo*... I don't know, I mean, I read a great deal...

Londres, julio de 2004.

5.2. ANEXO II: BREVE PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS ESTUDIADAS.

(La distinta extensión de las sinopsis de unas y otras obras viene justificada por la importancia que tienen en el trabajo, habiendo sido alguna incluso eliminada. El código de estrellas que acompaña cada título (★) indica el grado de interés de la obra en cuestión desde el punto de vista ecocrítico.

1958: *Saturday Night and Sunday Morning* (★★★★)

Con un protagonista que sigue cautivando a generaciones de lectores, *Saturday Night and Sunday Morning* es la primera novela publicada de Sillitoe y a un mismo tiempo su primer gran éxito internacional, lo cual le colocó de un día a otro en la escena literaria. El estatus de libro de culto que mantiene aún hoy debe mucho a la adaptación cinematográfica que hiciera Karen Reisz del mismo título (1960), director que obtendrá el éxito global con *The French Lieutenant's Woman* (1981). El personaje principal de *Saturday Night and Sunday Morning* es un joven descarado y penderciario de la Gran Bretaña proletaria que tan bien conocía Sillitoe por su origen familiar. Arthur Seaton, que así se llama el protagonista, es un trabajador de una fábrica de bicicletas (igual que Sillitoe lo fue) que se entretiene con proezas como la de escena inicial, en la que se encuentra apostando en una competición de beber alcohol hasta que cae al suelo. Le encanta vivir la vida al límite y flirtea continuamente con mujeres que no parecen importarle demasiado, en busca del siguiente lance y la próxima pelea en un bar. Brenda, una mujer casada y con ciertos problemas familiares, será su compañera habitual a lo largo de la novela. Su vida disipada y aparentemente fácil le hará antes o después toparse con circunstancias

tremendamente duras que, al fin y al cabo, son consecuencia de sus acciones pasadas.

1959: *The Loneliness of the Long Distance Runner* (★★★★)

Colin Smith, el protagonista y narrador del relato corto homónimo, comienza haciendo saber al lector que ha sido internado en Borstal, una prisión de menores cuyo director se ha empeñado, desde la llegada del joven al reformatorio, en prepararle para una carrera de fondo que tendrá lugar entre los reclusos de las distintas prisiones adscritas al programa. El relato recrea el recorrido de entrenamiento de Colin Smith, cuanto ve y piensa mientras cruza tan rápido como puede el campo que rodea el reformatorio en el que se encuentra confinado. Mientras el lector asiste al entrenamiento del joven, también se van conociendo las circunstancias del robo en una panadería y posterior detención que llevaron a Colin Smith a su situación actual. De la narración del entrenamiento pasamos, casi sin darnos cuenta, al día de la competición por el trofeo entre prisiones. El director de su reformatorio, junto con otras personalidades, se encuentra en el palco del estadio aguardando la llegada de los competidores. Kilómetros antes de llegar a meta, Colin Smith se reconoce ganador. Mantiene una notable ventaja sobre su inmediato seguidor y se encuentra en perfecta forma. Con la entrada al estadio, y tras un rápido vistazo al palco en el que ya parece frotarse las manos su director, el joven corredor comprende que no va a ganar esa copa para nadie. Se va a dejar vencer adrede, delante de todos, para observar su expresión atónita y demostrar al mundo que Colin Smith sabe cuál es su verdadero camino y no va a permitir que nadie le diga qué se debe y qué no se debe hacer.

“The Fishing-boat Picture”

“The Fishing-boat Picture” narra la triste historia del matrimonio de un cartero cuya gran afición es la lectura, desde el momento en que se compromete con Kathy, su futura esposa, hasta que ésta muere atropellada por una camioneta cuando intentaba cruzar la calle en estado de embriaguez. El motivo principal del relato lo compone un cuadro que se encontraba colgado en el salón de la casa de la pareja, junto al retrato del día de su boda. Tras un tiempo de relaciones tormentosas, en el que las discusiones eran más que frecuentes – especialmente a causa de la fruición con la que el marido se dedica a la lectura –, un buen día Kathy se marcha de improviso. Su esposo, el cartero, que es además narrador de la historia, se entera por conocidos de que su esposa vive ahora con un pintor. Tras una larga temporada sin saber nada de ella, en la que el protagonista acentúa aún más su carácter huraño, recibe la visita de la que aún entonces es su esposa. Tras una amigable conversación en la que le dice haber acabado su relación con el pintor, Kathy le pide el cuadro que permanece colgado en el salón para mantener un recuerdo de sus comienzos. La sorpresa llega cuando el cartero, en uno de sus recorridos rutinarios de trabajo, encuentra el cuadro en el escaparate de una tienda de empeños. Decide comprarlo y volver a colocarlo en casa. Consciente de que su mujer tiene problemas económicos, el protagonista va dándole dinero en las sucesivas visitas que de ella recibe. Vuelve a entregar el cuadro a su esposa y, efectivamente, éste vuelve a colocarse en la casa de empeños. Esta vez el narrador no intenta recuperarlo. Su mujer muere unos días más tarde en las trágicas circunstancias que he mencionado. En su funeral había un extraño: el pintor con el que debió fugarse la primera vez que lo abandonó.

“Noah’s Ark”

El argumento de este breve relato nos acerca al recorrido que unos jóvenes realizan por una feria que llega a la ciudad. Arranca en el colegio, cuando el narrador, un niño llamado Colin, es sorprendido por la llegada de la feria itinerante, y concluye con la vuelta a casa del grupo de amigos. Las circunstancias por las que el autor nos hace pasar comienzan con la enorme preocupación de los jóvenes por conseguir dinero –desde pedir limosna hasta robar o estafar a otras personas que se dirigen a la feria–, para después describir algunas de las atracciones que allí se encuentran, especialmente el llamado “Noah’s Ark”, con la que el narrador establece unas interesantes disquisiciones acerca de la realidad social y personal que el grupo de jóvenes vive. Después de tener que salir poco menos que a escape de la feria, la narración concluye describiendo el paseo que los jóvenes realizan de vuelta a casa.

“On Saturday Afternoon”

“On Saturday Afternoon” constituye, sin duda, uno de los relatos más crudos y directos de entre los que se encuentran en *The Loneliness of the Long Distance Runner*. La mayor parte del relato se centra en la tentativa de suicidio que un hombre realiza, todo ello contemplado a través de los ojos de un niño que es, además, narrador de la historia. La narración transcurre con insólita frialdad y hasta podríamos decir que con un toque de humor negro. La tentativa de la que el niño es –literalmente– espectador, en la que el desdichado pretende ahorcarse, fracasa estrepitosamente porque sujeta la soga al cable de una bombilla, que, tal y como había asegurado el propio niño, cede al peso del hombre. La policía detiene de manera inmediata al suicida y ahí

acaba lo que podemos mencionar como la narración real y directa de la historia. La conclusión del relato podría dar, de alguna forma, la pista que necesitamos para encontrar la intención de Alan Sillitoe. El niño nos dice con verdadera alegría que, a pesar de los esfuerzos de la policía por impedirlo –o más bien por la ineptitud y descuido de éstos, ya que lo ponen bajo custodia en la sexta planta de un hospital, cerca de una ventana–, el suicida ha cumplido al fin su intención última. La complacencia del niño, tal y como lo entendemos, llega con la satisfacción de que el desdichado ha conseguido al fin hacer lo que él verdaderamente quería y que la sociedad establecida pretendía evitar.

“The Disgrace of Jim Scarfedale”

El argumento de la historia guarda una línea narrativa muy similar a la de *“The Fishing-boat Picture”*. La variante fundamental se encuentra en la participación de otro personaje nuclear: una madre excesivamente protectora y posesiva que en el fondo desea que el matrimonio de su hijo fracase. El narrador vuelve a ser un niño, que intercala conversaciones literales que ha presenciado agazapado en alguna abertura del tejado de la casa de su vecino. Jim Scarfedale, protagonista de la historia, que aparentemente lleva una vida gris, de la fábrica a casa, y siempre bajo las faldas de su madre, sorprende al vecindario y, sobre todo, a su propia madre, cuando le anuncia su próxima boda. La segunda sorpresa llega cuando la pareja elegida por Jim resulta ser una chica, Phillys, en apariencia extremadamente refinada, culta y con unos modales exquisitos, nada que ver con el modo de vivir simple de Jim. Vence como puede la oposición de su madre a que el matrimonio se celebre y a partir de ahí se nos relata la degradación progresiva de la relación, que culmina con la vuelta a casa de Jim, humillado y abatido. A partir de ahí su vida transcurre tal y como lo hacía antes de conocer a Phillys, con su tiempo dividido entre el

trabajo en la fábrica de bicicletas y la opresiva acción de su madre. Cuando ése parece ser el final de la historia, la narración da un repentino giro y el lector asiste a la detención de Jim Scarfedale llevada a cabo por la policía. La sorprendente acusación: intento de acoso sexual a menores.

“The Decline and Fall of Frankie Buller”

La última de las narraciones contenidas en *The Loneliness of the Long Distance Runner*, podría constituir, en nuestra opinión, la que muestra un tono más cercano a la autobiografía. La historia comienza en Mallorca, cuando el narrador, convertido ya en un escritor, empieza a construir la triste biografía del que fue el líder de la banda juvenil a la que él mismo pertenecía: Frankie Buller.

Su auténtico ídolo, el antihéroe de la historia, no era más que un muchacho bastante mayor que ellos que, negándose a aceptar las responsabilidades que le eran supuestas con arreglo a su edad, prefiere vivir al margen de todo lo que tiene que ver con la vida en sociedad, y dedicar toda su atención a las escaramuzas que él y su banda llevan a cabo por la posesión de un terreno de bosque que se alza en un espacio aún no edificado de la ciudad. La reputación de Frankie Buller en el barrio no puede ser peor: todos los padres le acusan de ser la persona que arrastra a sus hijos al vagabundeo y a un comportamiento vandálico. El gran momento de ruptura se produce en el relato con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial. Frankie Buller se marcha a combatir y la guerra le convierte ya, de manera irremediable, en un adulto. La narración concluye, tras un salto en el tiempo, cuando Alan, el narrador y ex miembro de la banda de Frankie Buller, se encuentra de manera casual a su antiguo líder. Un sentimiento de tristeza inunda el relato cuando descubrimos a un Frankie Buller adulto que tiene una personalidad insignificante. Reparte leña

por la ciudad con un carro para ganarse la vida. Pide consejo a Alan, nuestro narrador, acerca de una película que le gustaría ver en el cine, con lo que el autor nos insinúa que el en otro tiempo gran estratega del bosque probablemente no sabe leer. Emotivas -y significativas- las palabras con las que Alan Sillitoe concluye el relato: "And with my books have not seen him since. It was like saying goodbye to a part of me, for ever" (Sillitoe 1994a: 174).

1960: *The General* (★★★)

La novela cuenta la historia de una orquesta sinfónica capturada por las fuerzas enemigas cuando se disponían a ofrecer un concierto para los suyos. El responsable de su cautiverio, el general Gorshek, resulta ser un melómano reconocido que se plantea el dilema moral acerca de si estos geniales músicos deben ser ejecutados o si, or el contrario, el valor de su arte puede hacerles merecedores de un trato de favor. Finalmente el general caerá a la tentación de hacerles tocar para él, y disfrutar de la belleza de la música en un escenario de barbarie, propiciando sin quererlo una posibilidad de fuga y el lógico cuestionamiento de sus acciones por parte de sus compañeros de armas.

1961: *Key to the Door* (★)

Cuando la novela apareció en las librerías, se especuló sobre la idea de si esta obra podía haber sido escrita antes de la exitosa *Saturday Night And Sunday Morning*, por tocar temas de una manera muy parecida pero con una técnica infinitamente más pobre. Como la mencionada, se basa en la vida de un héroe absoluto (en este caso Brian Seaton, y no Arthur Seaton), e insiste en relatar las experiencias de la vida de trabajadores de la industria en Inglaterra. Con ella,

Sillitoe regresa al realismo proletario de su primera novela publicada (escenas en pubs, trabajo fabril, vidas disipadas, etc.), pero sin acertar en la medida en que se ofrecen las mismas. La fábrica es en este caso de cartones, y nuestro héroe por circunstancias familiares es más o menos obligado a casarse con su prometida Pauline. Hacia la segunda parte de la novela, Brian es enviado a Malasia, de manera que escenas bélicas son alternadas con descripciones de lo que sigue ocurriendo en Inglaterra. Brian flirteará con el comunismo y sentirá que la guerra que se desarrolla es injusta y desproporcionada, afirmándose en su simpatía hacia el enemigo.

1963: *The Ragman's Daughter* (★★)

Quizá la mejor colección de relatos después de *The Loneliness of the Long Distance Runner*, *The Ragman's Daughter* encuentra a un escritor con propuestas muy diferentes, desde las más experimentales e inusuales ("The Firebug", una perfecta exploración del funcionamiento del intelecto humano en la estela de Poe) hasta la convencional y realista "The Ragman's Daughter", una historia de pícaros y estafadoras con numerosas sorpresas en su argumento. Tony y Doris, sus singulares protagonistas, componen un equipo delictivo en el que el amor que sienten el uno por el otro es solamente equiparable al que sienten por la propiedad ajena. Los robos que cometen están contados en clave de humor, ella adoptando el rol de alocada e irreflexiva y él, mayor que su amante, el de un marido y padre con un extraño sentido del deber, que la lleva de golpe en golpe para que no falte nada en su casa. La historia resulta divertida y amena, aunque se ha señalado con frecuencia lo ilógica que resulta la cadena de sucesos del relato. "The Ragman's Daughter" conoció una adaptación al cine en 1972 a cargo de Harold Becker y con guión del propio Sillitoe.

“The Good Women”, el cuento que cierra el libro, también supondría una vertiente diferente en esta entrega, con un relato de vivencias que podría dejarle muy cerca de D. H. Lawrence, autor por el que sabemos que Sillitoe siente una gran admiración. Cuenta la historia de Liza Atkin (curiosamente relatada por un narrador masculino), una mujer de actitud contestataria y rebelde. Sillitoe intenta realizar un retrato individual de los protagonistas de las luchas del proletariado, en el reflejo las acciones de la propia Liza y de sus correligionarios. Lo que podía ser una oportunidad para ver un retrato sólido de un personaje femenino, queda finalmente diluido e incluso me atrevería a decir truncado ya que gran parte del relato se dedica a la narración de las actividades de protesta del propio narrador y su inseparable amigo Alf.

1965: *The Death of William Posters* (★)

La novela se centra en la vida de Frank Dawley, un trabajador hastiado por su vida familiar y laboral (se cree reducido a las funciones de una máquina). Intensamente espiritual en su percepción de la sexualidad (se le ha comparado con el tratamiento que este tema recibe en la obra de D. H. Lawrence), Frank Dawley sentirá que debe pedir más a la vida y abandonará a su mujer para enrolarse en el ejército con destino Argelia.

1967: *A Tree on Fire* (★★)

Continuación de *The Death of William Posters* (1965) en lo que acabará siendo una trilogía, en la novela se produce un avance en la visión oscura y despiadada de la manera en que todo ocurre en Gran Bretaña. Se dedicará más tiempo a las críticas contrarias a la sociedad británica, utilizando la guerra de

Argelia como detonante de unas ideas subversivas, vertidas en su personaje principal, Frank Dawley. Las cuestiones se precipitarán tras el suicidio de Frank. Su mujer Myra, embarazada en el momento de su muerte, se sentirá portadora a partir de ese momento de las ideas de su marido y abanderará un movimiento rebelde bastante particular.

1968: *Guzman Go Home and Other Stories* (★★★)

Entre las siete historias cortas incluidas en el volumen, quizá “Revenge” y la propia “Guzman Go Home” sean las más interesantes y dignas de atención. La mayor parte de ellas se enmarcan en la línea de trabajo habitual del autor de Nottingham, ya que vuelven a descargar agudas y directas reflexiones sobre los matrimonios infelices, el sexo y las secuelas (físicas y psíquicas) de la guerra. “Revenge” parece una historia desgajada de algún capítulo de *Saturday Night and Sunday Morning* o una nueva versión de “The Fishing-boat Picture”, en el que de nuevo un hombre de mediana edad relata su desgraciada vida matrimonial, mientras que “Guzman Go Home” relata el viaje en coche hasta Marruecos de una pareja inglesa, Chris y Jane. Su coche sufrirá una avería en tierras españolas y se verán obligados a aguardar a que la reparación se lleve a cabo, tiempo que invertirán en revisar el presente y pasado de su vida en pareja, con algunas digresiones políticas de interés. La atmósfera del cuento se torna surreal en ciertos momentos, y los eternos diálogos mordaces entre el matrimonio emparentan el relato con el mejor Paul Bowles.

1970: *A Start in Life* (★★)

Con *A Start in Life* Alan Sillitoe no solamente inaugura la década de los setenta como escritor sino que también muestra una actualización en la ambientación de sus narraciones. La tecnología novedosa de la época (el coche particular, los primeros aparatos electrónicos) encuentra más y más presencia en los relatos, y sus personajes se vuelven más errantes y escurridizos. Michael Cullen, el protagonista de esta novela, viaja continuamente en negocios nada claros, presentando en cada lugar que encuentra una galería de lo más variada de peligrosos adláteres. En el punto inicial, escapa de su Nottingham natal para huir de sus obligaciones con una chica a la que ha dejado embarazada. Su nuevo hogar será el sur de Londres, donde entrará en contacto con otros personajes relevantes de una obra bastante coral: Jack Leningrad, el novelista misterioso, o las sucesivas amantes de Michael, muy poco individualizadas en general. Claude Moggenhanger, un político sin escrúpulos, vendrá a ser el mentor negativo de un Michael Cullen que caerá enredado en más y más asuntos turbios que mezclan política y delincuencia. *A Start in Life* es una novela bastante convencional que tiene mucho que ver con la moda de la década de los setenta del pasado siglo en el que el espíritu de disipación y rebeldía de las llamadas *road movies* norteamericanas era tremendamente popular.

1971: *Travels in Nihilon* (★)

El planteamiento argumental de *Travels in Nihilon* es, con mucho, el más experimental entre la producción del autor de Nottingham. El protagonista de la obra, un escritor de guías de viaje, recibe el encargo de visitar un país al que muy pocos han tenido el placer de ser invitados: Nihilon. Se trata de un

régimen totalitario que anula de manera absoluta la personalidad del individuo y sustituye los verdaderos sentimientos por unas reglas simples de vida en las que uno debe obedecer cualquier orden y no plantearse dudas acerca de tema alguno. Una rareza del autor digna de conocer, su único acercamiento a la ciencia ficción especulativa. El único argumento de la obra viene constituido por las continuas sorpresas con las que el observador extranjero se topa en este país absolutamente desquiciado.

1972: *Raw Material* (★★★★)

La obra recoge una serie de ensayos del autor, muchos de los cuales ya habían sido publicados anteriormente en otros formatos. Hay muchos pasajes en los que se reflexiona sobre el oficio del escritor, y sobre el poder de la ficción, mientras que otros siguen derroteros más filosóficos o antropológicos, a menudo mezclados con reflexiones políticas en torno al poder y el influjo que ejercen sobre la población. También se incluyen ensayos que tienen algo de autobiográfico, y que revelarán pasajes que después obviamente serán engrosados a su autobiografía *-Man Without Armour-* o incluso en novelas posteriores, como es el caso de la historia de su abuelo Burton el herrero, que será el material fundamental de *A Man of His Time*.

1973: *Men, Women and Children* (★★★)

Men, Women and Children contiene uno de los relatos de Alan Sillitoe que gozan de mayor admiración popular, naturalmente después de "The Loneliness of the Long Distance Runner". Me refiero a "Enoch's Two Letters", cuyo argumento es tomado de una noticia real de la prensa. El relato -contado con

un distanciamiento y una frialdad poco común en el autor y que presenta una vertiente interesante en su prosa, por poco frecuente- cuenta la historia de un niño que vive la marcha de sus dos progenitores, que abandonan el hogar familiar un buen día sin saber que el otro ha decidido hacer lo mismo. De esta forma, el pequeño se encuentra completamente solo cuando llega a casa. "A View" y "Scenes from the Life of Margaret" también vuelven a girar en torno a los problemas familiares y las parejas destrozadas, tema recurrente en el universo del autor. En concreto, "Scenes from the Life of Margaret" cuenta la historia de una madre soltera que intenta salir adelante con grandes dificultades una vez que ha perdido toda esperanza de que el padre de su bebé permanezca con ella y le ayude a salir adelante. *Men, Women and Children*, desde su propio título, intenta ofrecer una temática coherente con relatos que si bien tienen un tratamiento estilístico dispar, siempre tocan temas muy parecidos.

1974: *The Flame of Life* (★)

Una de las pocas novelas en las que el protagonista no es el archiconocido héroe proletario que aparece de manera recurrente en la producción de Sillitoe. En este caso, el personaje principal es Albert Handley, un pintor de éxito cuya familia no deja de darle problemas. Los otros grandes protagonistas de la novela son Cuthbert, su hijo, que abandona pronto su intención de convertirse en sacerdote, o Mandy, su hija de dieciocho años, rebelde y problemática, que se ha casado con un hombre que solamente consigue sacar de sus casillas a Albert. Si bien es una novela vigorosa y bien construida, la transmisión del mensaje es errática y está poco definida. Dawley, bajo el nombre de William Posters, continuará la lucha y su actitud de protesta (a través del grupo que ha creado) que ya conocíamos de las dos entregas anteriores, *The Death of William Posters* y *A Tree on Fire*. Siendo el libro final de la

trilogía, *The Flame of Life* describe sobre todo la derrota final a sus aspiraciones, resultando un libro amargo y pesimista, que da cuenta de cómo sus protagonistas prácticamente abandonan toda ilusión de hacer que algo cambie en la estructura social de Inglaterra.

1975: *Mountains and Caverns: Selected Essays* (★)

La segunda entrega de ensayos del autor incluye textos que también habían sido publicados anteriormente en otros medios y que siguen directamente la línea de la primera referencia. El oficio de escritor, y las posibilidades de la ficción para crear una realidad que afecte a la sociedad ocupan gran parte del espacio de la obra. Vuelven a encontrarse pinceladas autobiográficas, y en algunos de los ensayos ya podemos vislumbrar el toque de amargura que produce en el autor la decepción al conocer la verdadera cara de los regímenes soviéticos.

1976: *The Widower's Son* (★★)

Charlie, un soldado de carrera, está totalmente obsesionado con el hecho de que su hijo William llegue a ser una especie de “mejor versión de sí mismo”. Con ese propósito, inculca en él los deseos y convicciones que le conviertan en el militar perfecto. William es enviado a la escuela militar contestando a estas intenciones, llegando a desarrollar una gran carrera como oficial en la Segunda Guerra Mundial. Se casará con Georgina, la hija de un militar compañero. Su pasión inicial se tornará en amargura, y con él viviremos los años en los que William se recluye más en una soledad voluntaria para apartarse de una realidad que, ahora se da cuenta, no ha elegido por sí mismo.

1979: *The Storyteller* (★)

Ernest Cotgrave, un chico criado en un barrio de clase trabajadora del norte de Inglaterra, ha tomado siempre como mecanismo de defensa improvisar historias verosímiles (aunque rotundamente inciertas) que lo saquen de cualquier atolladero y que le hagan parecer simpático a los ojos de los demás. Según crece, su hábito de improvisar historias ya no es solamente un mecanismo de defensa sino también su profesión, primero en pubs (ofreciendo pequeños shows) y después en círculos académicos o pseudoacadémicos. La novela resulta tremendamente dura de seguir, por la dificultad de distinguir las historias verdaderas de las que no lo son, pero constituye una válida e interesante reflexión sobre el oficio de imaginar historias, en la que Sillitoe por supuesto está trabajando mediante el trabajo de ficción conclusiones en torno al trabajo de escritor.

1981: *The Second Chance and Other Stories* (★★)

Diez historias componen este volumen, en el que Sillitoe adorna su trabajo habitual (problemas de la clase media-baja británica) con unos efectos simbólicos y un trabajo estilístico realmente llamativo. Es especialmente interesante "No Name in the Street", la historia de un minero retirado que intenta iniciar una nueva vida con un amiga de mediana edad. "The Sniper", por su parte, constituye una rareza por ser una de las pocas ocasiones en las que aparece un crimen en la obra de Sillitoe. Cuenta la historia de un octogenario; Nevill, que revisa sus días de juventud. Arranca desde su matrimonio, el principio de sus ilusiones, para encontrar el gran punto de inflexión en la tremenda decepción que supone encontrar a su mujer con un amante. Después se hacen saber las circunstancias del asesinato de éste a manos del narrador,

hecho que le perseguirá toda la vida y que no dejará nunca descansar a su conciencia. El resto son historias fragmentarias que vuelven a la consabida historia del matrimonio con problemas de comunicación.

1983: *The Lost Flying Boat* (★★)

De una poética austera aunque atractiva, *The Lost Flying Boat* constituye una novela de aventuras más pura que en anteriores entregas del autor, en la que se pueden reconocer ecos de Joseph Conrad. Es la historia de un operador de radio llamado Adcock que, incapaz de ajustarse a la vida civil posterior a la Segunda Guerra Mundial, intenta dejar atrás un matrimonio roto. Para dejar todo ello a su espalda, se enrola en una expedición en hidroavión, supuestamente para realizar una labor de infraestructura comercial en Ciudad del Cabo, Tasmania y el Antártico. La situación se vuelve más y más extraña según la historia avanza, y Adcock desconfía cada vez más de la verdadera condición de su viaje. Entretenida y original, la narración está llena de giros y atractivos narrativos.

1984: *Down from the Hill* (★)

La novela es una recreación arriesgada y atractiva del desafío que supone para el joven Paul Morton hacer un viaje de doscientas cincuenta millas en el verano de 1945 en bicicleta. La novela, como el personaje, se encuentra en continuo movimiento, recorriendo el lector junto con el joven un camino en el que asistiremos a sus primeras experiencias sexuales, los fracasos e ilusiones propios de su edad y, sobre todo, una magnífica visión de un país que se recupera de las heridas de la Segunda Guerra Mundial.

1985: *Life Goes On* (★)

De la misma forma que *Birthday* tomará a los personajes de *Saturday Night and Sunday Morning* muchos años después, *Life Goes On* recupera a los protagonistas de *A Start in Life* exactamente diez años más tarde, repitiendo en realidad temática y estilísticamente el mismo patrón compositivo. La mujer de Michael Cullen, harta de vivir la vida errática y pícara de su marido, se ha mudado a Holanda con los niños y su amigo de toda la vida, Bill Shaw. Un personaje que simboliza la corrupción del estado llamado Lord Moggerhanger constituirá la otra punta del triángulo formado por la pareja en Holanda y el propio Michael Cullen para que las acciones al filo de la ilegalidad que tanto divertieron a los lectores de *A Start in Life* puedan volver al ponerse en marcha.

1987: *Out of the Whirlpool* (★★)

Una de las obras más delicadas y sutiles del autor, *Out of the Whirlpool* narra la historia de un joven de clase trabajadora de Nottingham que se convierte en el amante de una mujer bastante mayor que él y de gran fortuna. Eileen Farnsfield, de cuarenta años, hará todo lo posible para que el joven Peter (de diecinueve) se encuentre siempre cerca de ella y puedan mantener su romance. De esta forma, Peter se alejará de su turbio y desestructurado hogar familiar y trabajará como muchacho de mantenimiento para Eileen, trasladándose a vivir a una propiedad de su amante. El desenlace es trágico y hasta cierto punto inesperado, revelando a un Sillitoe infinitamente más afinado y vivo que en otras entregas de la década de los ochenta.

1989: *The Open Door* (★)

Tercera entrega de la trilogía inaugurada por *Saturday Night and Sunday Morning* y continuada por *Key to the Door*, *The Open Door* vuelve a presentar ante nosotros al personaje de Brian Seaton, el hermano mayor de Arthur Seaton. El escenario de nuevo es Nottingham, como no podía ser de otra forma, y nos encontramos en el año 1949. Brian se encuentra de lleno en el negocio del mercado negro, llevando una vida que se desenvuelve con mucha frecuencia en los límites de la legalidad. Cuando se encuentra disfrutando de lo que es, en su escala de valores, un auténtico éxito (tiene un buen número de mujeres tras él y no le van demasiado mal sus negocios), la tuberculosis cambiará su vida para siempre y hará que a partir de ese momento vea la vida de una manera radicalmente nueva.

1990: *Last Loves* (★)

George y Bernard, auténticos amigos inseparables durante el servicio militar, han perdido todo contacto en el momento en que comienza la novela. Será sesenta años después cuando vuelvan a tener contacto, a partir de la idea de la mujer de Bernard. Regalará a su marido un viaje a Malasia por su sesenta cumpleaños que hará que ambos recuerden tantos años después antiguos amores, rencillas e incluso obtener nueva información sobre un suceso que los dos habían dado ya más que por enterrado en algún lugar de la memoria.

1991: *Leonard's War* (★)

Cuando Leonard pensaba que los horrores de la Primera Guerra Mundial habían sido ya demasiado para él, la Segunda Gran Guerra estalla. En ese momento tiene cuarenta y seis años y sufre graves problemas de relación con los demás. *Leonard's War* cuenta la peculiar historia de amor del protagonista con Sophie, viva y desenvuelta, así como la obsesión con la guerra y la violencia que acompañará a Leonard durante toda su vida.

1993: *Snowstop* (★★★★)

Quizá la novela que mejor introduce al lector en un conjunto de circunstancias dadas, la ambientación central de la obra es que un número de personas (nueve hombres y tres mujeres) han quedado atrapadas por la nieve en una casa de huéspedes, el White Cavalier Hotel, en algún lugar del campo inglés. La circunstancia forzada hará que todo lo que es habitual se transforme, para parecer extraño de repente, y que las relaciones entre los personajes de la obra se alteren por el contexto general. Aunque publicitada como una novela de aventura, *Snowstop* es un magnífico estudio de la interacción humana y de la dificultad que con tanta frecuencia se encuentra para establecer relaciones afectivas.

1995: *Life without Armour* (★★★★)

En este año Sillitoe publica una autobiografía que tuvo una generosa acogida en cuanto a ventas se refiere, y que relata de una manera algo deshilada, eso sí, el milagro de la vocación literaria -y el éxito posterior- en un

niño nacido en la era de la Depresión que además tuvo que dejar la escuela a los catorce años para trabajar en una fábrica de bicicletas. El texto es ameno y no cae en una autoentronización incómoda o pedante, sino que recoge detalles vívidos y de apariencia muy sincera que son agradecidos por el lector, como el momento en que se cifra el gran cambio en la vida del Sillitoe trabajador al escritor: una enfermedad de tuberculosis que, por cierto, lo trajo a tierras españolas.

1998: *Alligator Playground* (★)

Esta entrega de relatos cortos destaca especialmente por acometer enfoques radicalmente diferentes para muchos de los temas de Alan Sillitoe. En ella, el autor abandona algunos de sus temas habituales, para dedicar tiempo a otro tipo de historias, más anecdóticas y superficiales. Si bien el resultado artístico de conjunto es cuestionable, algunos de ellos sí que resultan especialmente recomendables: así el que da el título a la colección, “Alligator Playground”, que contiene unas reflexiones sobre política nacional presentadas de una manera más que original, y “A Respectable Woman”, que describe un viaje que contiene una anécdota curiosa y muy bien narrada. Resulta especialmente interesante, sobre todo por el parecido que guarda con “The Loneliness of the Long Distance Runner”, el cuento titulado “Ron Delph and His Fight with King Arthur”. Ambientado en una escuela como “Mr Raynor the Schoolteacher”, narra la tremenda oposición del propio Ron Delph a ser enseñado de la manera habitual, pero lo que conseguirá con su espíritu revolucionario y su comportamiento desafiante será ser confinado en una escuela para niños con serios problemas de aprendizaje. La asignación de personajes en el relato se realiza estableciendo una comparación con los

protagonistas de las leyendas artúricas, algo que no deja de ser original y encierra cierto interés.

1998: *The Broken Chariot* (★★★)

Sin duda la mejor novela de su última época, *The Broken Chariot* es una narración viva, dinámica y apasionante. Herbert Thurgarton-Strang, su protagonista, es un niño que se cría en un internado británico mientras sus padres mantienen su residencia en la India, sin recibir atenciones de los mismos de ningún tipo. Sin haber conocido afecto alguno, Herbert encontrará después grandes problemas para socializar y relacionarse. Al llegar a los diecisiete años, el protagonista decide cortar con todo –especialmente con sus padres, desaparecidos afectivamente hablando durante tantos años- y vivir su vida empezando desde el absoluto cero. Encontrará trabajo en una fábrica, donde tendrá una vida dura y desgraciada, sobre la que logrará reponerse e incluso funcionar a pesar de no haber sido educado para ello. Le acompañaremos en sus primeros amores –algo que nunca falta en las novelas de Sillitoe-, en el desarrollo de la personalidad y hasta en la consolidación de la imagen que ha creado de si mismo desde la nada en la Gran Bretaña de la postguerra.

1999: *The German Numbers Woman* (★)

Relata la historia de un veterano del ejército de la clase trabajadora británica que quedó ciego en la Segunda Guerra Mundial. Su minusvalía le ha hecho tremendamente reservado y huraño. Mantiene una relación ambigua con su mujer Laura, a la que ama y odia a partes iguales. Siente, fruto de sus tiempos de guerra, una absoluta pasión por el código Morse, así como por los

mensajes cifrados o extraños. Siempre pendiente de su potente radio, caerá absolutamente embobado por las vidas ajenas, sin tener en cuenta la propia. Por ejemplo, vivirá obsesionado por el romance entre un joven inglés y su amante española, o por la voz sugestiva de una locutora alemana. La novela hace un retrato original y creativo de la particular idiosincrasia británica, así como de los errores presentes y contemporáneos de la nación.

2001: *Birthday* (★)

Alan Sillitoe ofrece con *Birthday* una visión nostálgica, más que una segunda entrega, del escenario de su gran novela de debut *Saturday Night and Sunday Morning*. El protagonista, Arthur Seaton, es sorprendido por la noticia de que Avril, su mujer, va a morir de cáncer. Mención especial merece además – siendo quizá el aspecto más conseguido de la novela–, la relación que su hermano Brian mantiene con Jenny Tuxford, un antiguo amor de juventud. El motivo central de la novela es el cumpleaños de la enferma, alrededor de la cual se concentrarán los grandes amigos del pasado, haciendo revisión a la realidad actual de cada uno de ellos y a las viejas historias del pasado que forjó la novela *Saturday Night and Sunday Morning*.

2004: *A Man of His Time* (★)

Aparecido por vez primera en una edición a cargo de HarperCollins que se encuentra repleta de información sobre el autor (biografía, bibliografía, filmografía realizada sobre sus obras, etc.), *A Man of His Time* es la novela de Ernest Button, un herrero cuya biografía recorreremos desde el momento en que abandona su pueblo natal en 1887, en los alrededores de Nottingham, y que

contará en su próspera carrera la de la familia que irá formando. Comenzaremos por sus primeros esgarces amorosos, la narración de su primer contacto con una gran ciudad, hasta llegar a una gran experiencia traumática que cortará de manera radical su vida. Inspirado en la biografía del abuelo de Sillitoe, constituye su última narración de ficción hasta la fecha.

2007: *Gadfly in Russia* (★★)

Gadfly in Russia, a medio camino entre la autobiografía y la novela, recoge el viaje en solitario en coche que el autor realizó por los países soviéticos en 1967, en plena guerra fría. La mirada de Sillitoe, sin embargo, parece bastante posterior, en cuanto que se dedica gran parte de la narración a criticar de una manera ácida el funcionamiento práctico y la política social del régimen soviético. Los detalles históricos ofrecidos son tan prolijos como azarosos, pero la narración es por lo general fluida e interesante. Ayudado en zona soviética por un amigo llamado George Andjapasidze, hará un prolongado recorrido por los países tras el telón de acero. Llegará a tener ciertos problemas con la justicia por prestar sus oídos a unos estudiantes de literatura exaltados y críticos con la política soviética. *Gadfly in Russia* supone un ajuste de cuentas del autor con la URSS idílica y desenfocada con la que se les llenaba la boca a muchos de los intelectuales idealistas de la Europa occidental, puesta en contraste tras el baño de realidad que supone conocer los países *in situ* y bajo la mirada de un viajero bien informado.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1. OBRAS CITADAS

6.1.1. FUENTES PRIMARIAS

- (1962) *The General*. London: Pan Books Ltd.
- (1964a) *The Ragman's Daughter and Other Stories*. New York: Alfred A. Knopf.
- (1964b) *Road to Volgograd*. London: W.H. Allen.
- (1965) *The Death of William Posters*. London: W.H. Allen.
- (1969) *Guzman Go Home and Other Stories*. New York: Doubleday & Company, Inc.
- (1971) *Travels in Nihilon*. New York: Charles Scribner's Sons.
- (1972) *A Start in Life*. London: Pan Books Ltd.
- (1973) *Men Women and Children*. New York: Charles Scribner's Sons.
- (1975) *Mountains and Caverns* London: W.H. Allen.
- (1977) *The Widower's Son*. London: W.H. Allen.
- (1980) *The Storyteller*. London: W.H. Allen.
- (1981) *The Second Chance*. London: Jonathan Cape Ltd.
- (1982) *Her Victory*. New York: Franklin Watts.
- (1983) *The Lost Flying Boat*. Boston: Little, Brown and Company.
- (1984) *Down from the Hill*. London: Granada Publishing Limited.
- (1986a) *A Tree on Fire*. London: Collins Publishing.

- (1986b) *The Flame of Life*. London: Collins Publishing.
- (1987a) *Raw Material*. London: Collins Publishing.
- (1987b) *Life Goes On*. London: Grafton Books.
- (1988) *Out of the Whirlpool*. New York: Harper & Row.
- (1990a) *Last Loves*. London: HarperCollins.
- (1990b) *The Open Door*. London: HarperCollins.
- (1990c) *Key to the Door*. London: Collins Publishing.
- (1992) *Leonard's War*. London: HarperCollins.
- (1994a) *The Loneliness of the Long Distance Runner*, London: HarperCollins.
- (1994b) *Snowstop*. London: HarperCollins.
- (1994c) *Saturday Night and Sunday Morning*. London: HarperCollins.
- (1995) *Life Without Armour*. London: HarperCollins.
- (1997) *Alligator Playground*. London: HarperCollins.
- (1999a) *The Broken Chariot*. London: HarperCollins.
- (1999b) *The German Numbers Woman*. London: HarperCollins.
- (2002) *Birthday*. London: HarperCollins.
- (2005a) *A Man of His Time*. London: HarperCollins.
- (2005b) *New and Collected Stories*. New York: Carroll & Graf Publishers.
- (2007) *Gadfly in Russia*. London: JR Books.

6.1.2. FUENTES SECUNDARIAS:

Alcorn, John (1977) *The Nature Novel from Hardy to Lawrence*. London: Macmillan.

Allen, Walter. (1959) "The Newest Voice in English Literature is from the Working Class". *New York Times Book Review*. December 20, 4.

Arnold, David (1996) *The Problem of Nature*. Oxford: Blackwell Publishers.

Atherton, Stanley S. (1979) *Alan Sillitoe: a Critical Assessment*. London: W.H. Allen.

Baldi, Guido (1985) *I Promessi Sposi: Progetto di Società e Mito*. Milano: Mursia.

Bare, Jean (1960) "Tales of British Working Class Life". *New York Herald Tribune Book Review*. May 29, 6.

Bate, Jonathan (2001) *The Song of the Earth*. London: Picador.

Benjamin, Walter (1936) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London: Pimlico.

Biedermann, Hans (1993) *Diccionario de Símbolos*. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Paidós.

Bloom, Harold (1995) *El Canon Occidental*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama.

Boyd, Ronald E. (1969) *A Critical Introduction to the Proletarian Novels of Alan Sillitoe*. Tesis no publicada. North Texas State University.

Brown, Johanna Cullen (1991) *Hardy's People*. London: Allison & Busby.

Buell, Lawrence (1995) *The Environmental Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.

----- (2005) *The Future of Environmental Criticism*. Oxford: Blackwell Publishing.

Carretero González, Margarita (2008) "Lo Sagrado Femenino: Propuestas ecologistas desde los cultos a la Diosa", en Ruiz Gómez, M^a Dolores (Ed.). *Congreso Internacional de Ecología y Religiones*. Granada: Grupo Editorial Universitario: 415-422.

----- (2010) "Ecofeminismo y análisis literario", en Flys Junquera, Carmen, Marrero Henríquez, José Manuel, y Barella Vigal, Julia. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana /Vervuert: 177-189.

Chavkin, Allan (Ed.) (1993) *English Romanticism and Modern Fiction*. New York: AMS Press.

Cipolla, Carlo M. (2005) *Historia Económica de la Europa Preindustrial*. Trad. Esther Benítez. Barcelona: Editorial Crítica.

Culler, Jonathan (1998) "El Futuro de las Humanidades". Trad. Ariadna Esteve Miranda, en Sullà, Enric (Ed.). *El Canon Literario*. Madrid: Arco: 139-160

Durham, Meenakshi Gigi y Kellner, Douglas (Eds.) (2006) *Media and Culture Studies: Keywords*. Oxford: Blackwell.

Engels, Frederic (1972) *The Origins of the Family, Private Property, and the State*. New York: International Publishers Co.: 13, 117.

Flys Junquera, Carmen, Marrero Henríquez, José Manuel y Barella Vigal, Julia (Eds.) (2010) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.

Glicksberg, Charles Irving (1961) *The Self in Modern Literature*. Pennsylvania: State University Press.

Glotfelty, Cheryl y Fromm, Harold (Eds.) (1996) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.

Hanson, Gillian Mary (1999) *Understanding Alan Sillitoe*. Columbia: University of South Carolina Press.

Heidegger, Martin (1998) *Caminos del Bosque*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.

Hitchcock, Peter (1989) *Working-Class Fiction in Theory and Practice: a Reading of Alan Sillitoe*. Ann Arbor: OMI Research Press.

Howarth, William (1996) "Some Principles of Ecocriticism", en Glotfelty, Cheryl y Fromm, Harold (Eds.) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press: 69-91.

- Hutchings, William (1993) "Proletarian Byronism: Alan Sillitoe and the Romantic Tradition", en Chavkin, Allan (Ed.) *English Romanticism and Modern Fiction*. New York: AMS Press: 97-110.
- Kalachek, Edward y Westebbe, Richard (1961) "Rates of Unemployment in Great Britain and the United States 1950-1960", en *The Review of Economics and Statistics*. The MIT Press: 43.4: 340-350.
- Keeley, Lawrence H. (1997) *War before Civilization*. Oxford: Oxford University Press.
- Kern, Robert (2000) "Ecocriticism - What is it Good For?" *ISLE* 7.1. : 9-32.
- Kerridge, Richard (2000) "Maps for Tourists: Hardy, Narrative, Ecology", en Coupe, Laurence (Ed.). *The Green Studies Reader*. London: Routledge: 267-274.
- Knapp, Steven y Michaels, Walter Benn (1982) "Against Theory". *Critical Inquiry* 8: 724.
- Leguineche, Manuel (1975) "Mallorca, Refugio de Alan Sillitoe". *Diario de Mallorca*. 27 de marzo, 22.
- Lorsch, Susan E. (1983) *Where Nature Ends: Literary Responses to the Designification of Landscape*. London: Associated University Press.
- Lutwack, Leonard (1984) *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press.

- Marx, Leo (2000) *The Machine in the Garden*. Oxford: Oxford University Press.
- Matveyeva, Nina (1963) "Alan Sillitoe Visits Our Office". *Soviet Literature* 9: 181.
- Meeker, Joseph W. (1974) *The Comedy of Survival. Studies in Literary Ecology*. New York: Scribner's.
- Meyers, Jeffrey (1973) *Fiction and the Colonial Experience*. Totowa, NJ: Rowman & Littlefield.
- Miller, John Hillis (1958) *Charles Dickens: The World of His Novels*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nardella, Anna Ryan (1973) "The Existential Dilemmas of Alan Sillitoe's Working-Class Heroes". *Studies in the Novel* Winter: 469-482.
- Parini, Jay (1995) "The Greening of the Humanities". *NY Times Magazine* October 29: 52-53.
- Poulet, Georges (1963) *L'Espace Proustien*. Paris : Gallimard.
- Seguí Aznar, J.M. (2005) *Robert Graves y Mallorca: su Narrativa Breve Mallorquina*. Tesis Doctoral. Palma de Mallorca: Universidad de Mallorca. Accesible en http://www.tesisexarxa.net/TESIS_UIB/AVAILABLE/TDX-0326109-091824//tjmsa1de1.pdf [Consulta: 12 marzo 2010].
- Spender, Stephen (1961) *The Writer's Dilemma*. London: Oxford University Press.

Staples, Hugh B. (1964) "Saturday Night and Sunday Morning: Alan Sillitoe and *The White Goddess*". *Modern Fiction Studies* 10-2: 171-181.

Sullà, Enric (Ed.). *El Canon Literario*. Madrid: Arco.

Todorov, Tzvetan (1979) "Bakhtine et l'alterité". *Poétique* 40: 502-513.

Tuan, Yi-Fu (1990) *Topophilia*. New York: Columbia University Press.

Turner, Frederick Jackson (1996) *The Frontier in American History*. New York: Dover Publications.

Tyndall, William York (1955) *The Literary Symbol*. New York: Columbia University Press.

Waage, Frederick O. (1985) *Teaching Environmental Literature: Materials, Methods, Resources*. New York: Modern Language Association of America.

Warren, Karen (2000) *Ecofeminist Philosophy: a Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Westling, Louise H. (1996) *The Green Breast of the New World. Landscape, Gender, and American Tradition*. Athens & London: The University of Georgia Press.

Wilson, Colin (1956) *The Outsider*. London: Phoenix.

----- (1983) *Introduction to the New Existentialism*. London: Salem House Publishers.

Wilson, Edward O. (1978) *On Human Nature*. Cambridge MA, Harvard University Press.

Wood, Ramsay (1971) "Alan Sillitoe: the Image Shedding the Author" *Four Quarters* 21: 3-10.

6.2. OTRAS FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Allen, Richard (1970) "The General: Exceptional Proof of a Critical Rule".
Southern Humanities Review 4 (Spring): 135-143.

Baquero Goyanes, M. (1972) *Temas, Formas y Tonos Literarios*. Madrid: Editorial
Prensa Española.

Bate, Jonathan (1991) *Romantic Ecology*. London: Routledge.

Bates, Herbert E. (1972) *The Modern Short Story*. London: Joseph.

Boroff, David (1959) "Borstal and Cambridge". *The Times Literary Supplement*
October 2: 557.

Bradbury, Malcolm (1960) "Beneath the Veneer, Pure Animal Life". *New York*
Times Book Review April 10: 5.

Brownjohn, Alan (1980) "Illuminating the Ordinary". *The Times Literary*
Supplement 4006 January 4: 9.

Brumm, Anne Marie (1987) "Alan Sillitoe: From Angry Young Man to Universal
Writer". *Neohelicon* 14: 89-113.

Byers, J.A. (1976-77) "Initiation of Alan Sillitoe's *Loneliness of the Long Distance*
Runner". *Modern Fiction Studies* Volume 22 Winter : 584-591.

Canaday, John (2000) *The Nuclear Muse: Literature, Physics, and the First Atomic*
Bombs. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Cohen, Michael P. (2004) "Blues in Green: Ecocriticism under Critique"
Environmental History 9. 1.: 9-36.

Craig, David (1984) "The Roots of Sillitoe's Fiction", en Hawthorn, Jeremy (Ed.).
The British Working-Class Novel in the 20th Century. London: Edward
Arnold.

Daunton, Martin (Ed.) (2000) *The Cambridge Urban History of Britain*. Cambridge:
Cambridge UP.

Estok, Simon (1996) "Review of *The Ecocriticism Reader*". *Canadian Review of
Comparative Literature* 23 (4): 1241-1244.

Garrard, Greg (2004) *Ecocriticism*. London: Routledge.

Gerard, David (1988) *Alan Sillitoe: a Bibliography*. London: Hansell.

Gifford, Terry (1996) "Social Construction of Nature". *ISLE*, 3 (2): 27-35.

Gindin, James (1963) *Postwar British fiction: New Accents and Attitudes*. Los
Angeles: University of California Press.

Greenblatt, Stephen y Gunn, Giles (1992) *Redrawing the Boundaries: the
Transformation of English and American Literary Studies*. New York:
Modern Language Association.

Gustav, Klaus, H. (Ed.) (1982) *The Socialist Novel in Britain: Towards a Recovery of
Tradition*. Brighton: Harvester Press.

Haraway, Donna J. (1991) *Symians, Cyborgs and Women: the Reinvention of Nature*. London and New York: Routledge.

Harrison, Robert Pogue (2000) "The Forest of Literature" en Coupe, Lawrence (Ed.) *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London and New York: Routledge: 212-219.

Hayles, Katherine (1990) *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Ithaca: Cornell University press

Heise, Ursula (1997) "Science and Ecocriticism". *American Book Review* 18.5: 4-6.

----- (2008) *Sense of Place and Sense of Planet: the Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press.

Hochman, Jhan (1998) *Green Cultural Studies: Nature in Film, Novel and Theory*. Idaho: University of Idaho Press.

Hurrell, John D. (1960) "Alan Sillitoe and the Serious Novel". *Critique* 4 Fall: 3-16.

Isaacs, Neil D. (1967) "No Man in his Humour: A Note on Sillitoe". *Studies in Short Fiction*, IV Summer: 350-51.

Le Franc, Bolivar (1969) "Sillitoe at Forty". *Books and Bookmen*, June: 21-2, 24

Marwick, Arthur (1982) *British Society since 1945*. London: Penguin Books.

McGuinness, Frank (1962) "A Review of *Key to the Door*". *The London Magazine*
January 1: 92-94.

McKibben, Bill (1999) *The End of Nature*. New York: Anchor Books.

Meeker, Joseph W. (1997) *The Comedy of Survival. Literary Ecology and a Play Ethic*. Tucson: University of Arizona Press.

Meijer, Maaïke (1995) "A Manual for Self-Defence: Feminist Literary Theory" en
Buikema, Rosemarie y Smelik Anneke (Eds.) *Women's Studies and Culture: a Feminist Introduction*. London and New Jersey: Zed Books: 26-39.

Muller, Herbert J. (1937) *Modern Fiction: A Study of Values*. London: Mc Graw-Hill.

Murphy, Patrick (1995) *Literature, Nature and Other: Ecofeminist Critiques*. New York: State University of New York Press.

O'Flinn, Paul (1975) *Them and Us in Literature*. London: Pluto Press.

Oppermann, Serpil (2006) "Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice". *ISLE* 13 (2): 103-128.

Paul, Ronald (1982) "*Fire in our Hearts*": *A Study of the Portrayal of Youth in a Selection of Post-War British Working-Class Fiction*. Gothenburg: Gothenburg University.

Penner, Allen R. (1969) "Human Dignity and Social Anarchy: Sillitoe's "The Loneliness of the Long Distance Runner"". *Contemporary Literature* 10: 253-65.

----- (1970) "The General: Exceptional Proof of a Critical Rule". *Southern Humanities Review* 4: 135-43.

----- (1972) *Alan Sillitoe*. New York: Twayne Publishers.

Phillips, Dana (2003) *The Truth of Ecology*. New York: Oxford University Press.

Pissarello, Giulia (1979) "L'Esca e la Fuga: la Fenomenologia dell'alienazione nei Racconti di Alan Sillitoe". *Quaderni di Letteratura Inglese e Americana* 12: 3-23.

Plumwood, Val (1993) *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.

Porter, Norton (1993) *The Norton History of The Environmental Sciences*. New York and London: WW Norton and Company.

Raven, Simon (1961) "Two Kinds of Jungle". *Spectator* October 20: 555.

Rigby, Kate (2004) *Topographies of the Sacred*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Rothschild, Joyce (1986) "The Growth of a Writer: an Interview with Alan Sillitoe". *Southern Humanities Review* 20-2: 129.

Roskies, D. M. (1980) "Alan Sillitoe's Anti-Pastoral". *Journal of Narrative Technique* 10: 170-185.

Shepard, Paul (1967) *Man in the Landscape: A Historic View of the Esthetics of Nature*. New York: Knopf.

Shestakov, Dimitri (1963) "Alan Sillitoe from Nottingham". *Soviet Literature* 9: 176-179.

----- (1963) "Short but Strong". *The Times Literary Supplement* October 18: 821.

Spender, Stephen (1964) "Is There No More Need to Experiment?". *The New York Times Book Review* January 26: 1, 41.

Stephane, Nelly (1964) "Alan Sillitoe". *Europe* 417-418: 289-293.

Vaverka, Ronald Dee (1978) "Commitment as Art: a Marxist Critique of a Selection of Alan Sillitoe's Political Fiction". *Acta Universitatis Upsaliensis-Studia Anglistica Upsaliensia* Volume 3 : 35.

West, Rinda (2007) *Out of the Shadow: Ecopsychology, Story, and Encounters with the Land*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Wiseman, Thomas (1961) "Everybody Got Me Wrong, Says Mr. Sillitoe". *Evening Standard*, September 1: 8.

Williams, Raymond (1993) *The Country and the City*. London: The Hogarth Press.