

Claves para una revaluación necesaria: Percy Wyndham Lewis, escritor y pintor

Carmelo Cunchillos Jaime
Universidad de La Rioja

Percy Wyndham Lewis fue uno de los primeros autores en utilizar términos como “modernista” y “modernismo”. Su proyecto vorticista fue seguido sólo parcialmente por los miembros de su grupo, pero en algunos aspectos se deja sentir en las obras de la siguiente generación de escritores. En las últimas décadas se ha hecho mucho por arrojar luz sobre la crítica que recibió en su propia época, pero una parte sustancial de su producción crítica y de su narrativa breve está todavía sin estudiar. No se ha llevado a cabo ninguna investigación sobre su visión personal de la Guerra Civil española ni sobre las conexiones que puedan existir entre algunas de sus obras y *Don Quijote*. Finalmente, debería establecerse la más que probable relación entre la producción de Lewis y la de algunos escritores de la década de los años 30.

Es un hecho generalmente admitido que el Modernismo literario inglés se sustenta sobre cuatro pilares que se corresponden con cada uno de los miembros de lo que, en palabras del propio Lewis (1982a), constituyó “The Men of 1914”: Ezra Pound, Percy Wyndham Lewis, T. S. Eliot y James Joyce. Entre los cuatro existió una simetría basada en la rivalidad entre dos novelistas y dos poetas, y una relación de familia no muy bien avenida, siempre con gran distancia física de por medio (no llegaron a reunirse todos nunca), lo que contribuyó a forjar las características personales de estos individualistas por vocación y “exiliados” como resultado de su peripecia vital.

Ezra Pound fue quien, en un principio, además de animador, proveedor y editor del grupo, ejerció un liderato indiscutible como padre y hasta madre del proyecto. Cuando, por los motivos de sobra conocidos, tuvo que abandonar este papel, el grupo no se disolvió, sino que naturalmente se vió sucedido por T. S. Eliot como *factotum*.

La literatura inglesa no se ha caracterizado por contar con grupos fuertemente cohesionados. La única excepción podría ser *The Lake School of poets*. A los autores se les ha considerado tradicionalmente como individuos que, buscando sus ámbitos personales, se entregaban a proyectos particulares. En este sentido fueron escritas obras sobre la producción de estos cuatro autores como *The Invisible Poet: T. S. Eliot* (1959) de Hugh Kenner, *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce* (1973) de Anthony Burgess, *The Enemy: A Biography of Wyndham Lewis* (1980) de Jeffrey Meyers y *Ezra Pound: The Solitary Volcano* (1987) de John Tytell.

Pero a pesar de sus personalidades claramente distintas, los “hombres de 1914” constituyeron un grupo literario muy distintivo y sus textos demuestran líneas comunes e influencias mutuas. No se trata de “influencia” en el sentido de Harold Bloom (1973) entre individuos de diferentes generaciones, sino en términos de actividad entre rivales pertenecientes al mismo grupo.

Al decir de Denis Brown (1990), un atento examen de los textos pertenecientes a *The Men of 1914* demuestra que todos participaron en un proyecto de renacimiento literario, aunque hubo discrepancias sobre el tipo de renacimiento que cada cual quería. Textos como *Enemy of the Stars*, *Ulysses*, *The Waste Land*, *The Cantos*, *The Childermass* y *Finnegans Wake* muestran su preocupación por el advenimiento de este renacimiento.

Muy poco puede añadirse a lo que ya se ha dicho sobre la importancia literaria de Pound, Eliot y Joyce. Pero la figura y la producción artística de Percy Wyndham Lewis necesita una reevaluación profunda. Tanto es así que no es extraño que algunos autores se sientan en la necesidad de establecer la diferencia entre D. B. Wyndham Lewis, escritor y Percy Wyndham Lewis, escritor y también pintor. Este es el caso de “P. W. Lewis: Writer, Painter, Artist”, de José Díaz Cuesta (1996).

Percy Wyndham Lewis, de padre estadounidense y madre inglesa, vio la luz un 18 de noviembre de 1882, en el curso de un crucero que éstos realizaban, frente a las costas de Nueva Escocia (Canadá). Criado hasta los seis años en Maryland, EE.UU., se trasladó a continuación con sus padres a Inglaterra. Tenía diez años cuando sus padres se separaron y él quedó a cargo de su madre. Durante el resto de su vida estaría muy estrechamente unido a ella. No fue muy buen estudiante hasta su ingreso en la *Slade School of Art*, donde comenzó a tomarse gran interés por su trabajo.

En los primeros años del siglo XX realizó un viaje por Europa, España incluida. Se sabe la gran admiración que los cuadros de Goya y Velázquez del Museo del Prado despertaron en él. No obstante fue su estancia en Bretaña lo que realmente impresionaría al artista. De vuelta a Londres, en 1909, conoce a Pound y a Ford Madox Hueffer, quien publica los primeros relatos cortos de Lewis. Es su época de producción pictórica y de organización de exposiciones para dar a conocer al público inglés el Cubismo. En el ámbito literario, fue el introductor de Marinetti en Inglaterra y, junto con Pound, el creador del Vorticismo, cuyo manifiesto redactó en su mayor parte y que apareció en el primer número de *Blast* en 1914, además de *The Enemy of the Stars*.

A partir de entonces, podemos hablar de un Lewis interdisciplinar, alternando su faceta de pintor y decorador con la de escritor y organizador de conferencias y exposiciones. Su implicación en el devenir político y social le llevó a participar, como voluntario, en la Gran Guerra, en una unidad de artillería del ejército británico. La guerra, además de experiencias personales en el frente, le ocasionó el desastre parti-

cular de la muerte de su madre. Este acontecimiento dejaría una huella indeleble en su personalidad.

Tras ser licenciado del ejército, durante las décadas de los años 20 y 30, se dedica, entre otras cosas, a ser editor de la revista *The Tyro* y a producir el grueso de su obra escrita, entre la que encontramos crítica social, crítica literaria (en la que atacará a Joyce despiadadamente), colecciones de relatos cortos, comienza la trilogía *The Human Age* con *The Childermas*, varias novelas y una autobiografía, *Blasting and Bombardiering* (1937). Merece especial mención la publicación de *Hitler* (1931), una visión del nazismo insurgente que, a pesar de haber sido prohibida por el propio Hitler, no logró nunca borrar de la memoria del público y que le perseguiría durante el resto de sus días. Continúa su labor pictórica y, relacionado con nuestro país, produce *The Surrender of Barcelona* (1937).

Al final de los años 30, en 1939 precisamente, Percy Wyndham Lewis y su esposa se instalan al otro lado del Atlántico, lo que contribuyó a acrecentar, más todavía, su desprestigio entre los ingleses. Allí continúa pintando durante los años 40 y 50 y se gana la vida dando conferencias y como crítico de arte. Revisa varias de sus obras para la reedición, y publica *The Vulgar Streak* (1941), una denuncia del sistema de clases inglés, su segunda autobiografía, *Rude Assignment* (1950), una colección de relatos cortos, *Rotting Hill* (1951), la novela *Self Condemned* (1954) y la segunda y tercera parte de su trilogía *The Human Age: Monstre Gai* y *Malign Fiesta* (1955) que dejó inacabada al haber sido concebida como tetralogía.

Nuestro autor, de resultas de ciertas enfermedades que venía arrastrando desde hacía tiempo, se quedó ciego. Aun así, pasó los cinco últimos años de su vida, hasta que murió en 1957, revisando sus escritos y publicando las últimas obras mencionadas. Aunque en 1952 recibió el doctorado *honoris causa* de la Universidad de Leeds, tras su muerte su obra fue silenciada, sobre todo, si la comparamos con la de sus compañeros de grupo. Toda su vida, puede decirse, fue de exilio en lo físico, en lo moral y también en lo artístico.

Revisando el tratamiento que su obra ha recibido desde el punto de vista editorial, como los estudios que ésta ha suscitado, uno tiene la sensación de que no se le ha hecho justicia como artista ni menos aún como modernista. Algo que nos afecta a nosotros particularmente, a los hispanoparlantes, es decir, la vinculación de Percy Wyndham Lewis con España, con su arte en general y con la literatura en particular, ni siquiera ha sido mencionado por los estudiosos de P. W. Lewis. En los últimos años, no obstante, se está dedicando a Percy Wyndham Lewis, por parte de críticos y académicos, el esfuerzo y la dedicación que su obra merece.

Percy Wyndham Lewis fue, sin embargo, uno de los primeros en usar términos como *modernist* y *Modernism* para describir el “critical standpoint we associate today with the name of Mr. T. S. Eliot and his school”. Su proyecto vorticista, mani-

festado en el primer número de *Blast*, marcaba las pautas que seguirían parcialmente *The Men of 1914* pero fue su continua insatisfacción con los cánones impuestos por la primera generación de modernistas lo que le hizo avanzar más allá de su propia generación e influir en la siguiente, la generación de los años 30, sobre todo en figuras como W. H. Auden y Louis MacNeice, aunque sin descartar posibles influencias en Evelyn Waugh, Christopher Isherwood, Henry Green, Anthony Powell, Graham Greene, George Orwell, Malcolm Lowry, Ivy Compton-Burnett, etc.

En las últimas décadas se han realizado estudios sobre P. W. Lewis que han puesto de manifiesto cómo las primeras críticas que recibió fueron políticamente sesgadas y literariamente desatinadas. Merece resaltarse la labor decantada en este sentido a ambos lados del Atlántico pero, fundamentalmente, la llevada a cabo por la Wyndham Lewis Society y los académicos vinculados a ella, como Dennis Brown, Paul Edwards, David Peters Corbett y Alan Munton, este último, en la actualidad, editor de la revista *Wyndham Lewis Annual*, órgano de difusión de la mencionada asociación.

La labor realizada no ha sido despreciable. Contamos ya con ediciones muy cuidadas de toda la obra mayor de P. W. Lewis y hasta con alguna edición facsímil de algunos de sus textos más controvertidos. Queda pendiente, no obstante, la recopilación, estudio y publicación de una parte de su producción crítica de alto contenido ideológico que aún permanece diseminada en publicaciones periódicas, sobre todo en los EE.UU. de América y Canadá, del tipo de las "little magazines" y "literary journals" de la época.

Tampoco se ha abordado, de manera adecuada, el análisis de sus relatos breves y lo que éstos supusieron de avance, no sólo para los presupuestos de la literatura modernista, sino para el género de la narrativa breve contemporánea. Según Hernández Lerena (1998), el estudio de la ficción breve de Wyndham Lewis ofrece múltiples posibilidades en relación con la teoría de este género. En primer lugar, el relato breve adquirió el rango de género literario a principios del siglo XX, coincidiendo con la explosión de la novela modernista y con su reto a nociones tradicionales de integración y coherencia dentro de la narración. El relato breve incluye métodos de representar la experiencia que se adelantan, se solapan y aluden a la estética modernista. Dentro de este marco general, la propuesta satírica y grotesca de los relatos de Wyndham Lewis añade una dimensión insólita a una corriente generalizada (y canonizada) dentro del relato breve más afín al método impresionista que al juego carnavalesco que Lewis dramatiza. Por otra parte, el Vorticismo se basa en una epistemología que contiene puntos de encuentro con algunos de los presupuestos del relato breve: el énfasis en la dimensión visual de la ficción; la congelación del material seleccionado en un momento aislado del tiempo; la perspectiva distanciada del autor ante los personajes; la decisión de incluir en la ficción las voces acalladas de las personas que viven en los márgenes de la sociedad.

Estas características convierten a los relatos de Lewis, publicados por separado entre 1909 y 1917 y recogidos en *The Complete Wild Body* (1982b) y *Rotting Hill* (1986), en un inusual corpus donde el relato breve se convierte en un canal que aúna el experimento, el manifiesto literario y las expectativas del propio género. Su estudio puede aportar un conocimiento detallado de la ficción breve de Lewis, un ahondamiento en la relación entre su producción en este género y la de otros autores contemporáneos que, dentro del modernismo, publicaron parte de su obra en forma de relato breve y, por último, nuevas perspectivas para afrontar la teoría del relato breve, un campo de estudio que demanda en nuestro siglo nuevas formas de acercarse a un género que, lejos de atenerse a una única fórmula canonizada, ha demostrado ofrecer a autores conocidos solamente por su producción novelística un canal apropiado de inclusión de experiencias que no encontraban en la novela cauce apropiado de expresión.

Nadie prácticamente ha dedicado su labor al estudio de la visión que P. W. Lewis tuvo de la España de la guerra civil y de la postguerra y, a través de brigadistas intelectuales, de su implicación en el conflicto cuando éste se extendió más allá de los Pirineos. Bien conocidas son las posiciones políticas de George Orwell, pues su *Homage to Catalonia* ha servido de vehículo para enseñar la Guerra Civil Española en algunas universidades inglesas. Pero existen autores como Edgell Rickword que estuvo en España en 1936 y 1937 que manifestó su desencanto con el Partido Comunista a raíz de los procesos de Moscú de 1937. David Gascoyne también estuvo en Barcelona en 1936 haciendo propaganda en inglés, antes de abandonar el Partido Comunista por su desacuerdo con la política del partido en España. Otro comunista y escritor británico, Ralph Bates, fue un activo propagandista en la Brigadas Internacionales y escribió la novela, *The Olive Tree*, sobre los alzamientos de Asturias anteriores al 1936. Edgell Rickword y Ralph Bates admiraban a Lewis e incluso le conocían (Percy Hardcaster de *Revenge for Love* está basado parcialmente en Bates). Puede y debe realizarse un estudio sobre Wyndham Lewis y su relación con los escritores (de izquierdas) que escribieron sobre el conflicto español entre 1934 y 1939 (1937 es la fecha de edición de *Revenge for Love*).

Por supuesto que nadie ha dedicado una sola línea a las posibles influencias y evidente intertextualidad de la literatura española en la obra de P. W. Lewis, cuando su novela, *Revenge for Love*, sitúa la acción en España, y hay alusiones a la geografía española en numerosas ocasiones de la trilogía *The Human Age*, donde, al llegar los protagonistas al cielo, dicen que el lugar se parece a Barcelona. También en esta obra utiliza personajes binómicos que no dejan de recordarnos al binomio original compuesto por Don Quijote y Sancho Panza. Finalmente, habría que rastrear el origen de la ironía, omnipresente en los escritos de P. W. Lewis y alguna posible conexión con la obra cervantina.

Con todo, lo que quizá sea más importante y urgente es una revisión de la obra de P. W. Lewis que permita determinar su verdadero significado ideológico y averiguar el alcance de su pensamiento político y social que, desde presupuestos estéticos y culturales, le llevó, en 1939, a justificar en *The Hitler Cult, and How It Will End*, las impresiones favorables que sobre el dictador alemán había vertido en 1931, en su monografía *Hitler*. Como incluso después de la Segunda Guerra Mundial, en *Rude Assignment: An Intellectual Autobiography* (1950), todavía se veía obligado a justificar el entusiasmo manifestado en su libro anterior.

Quizás el modo de despejar muchas de las incógnitas que se plantean sea el de profundizar en la obra, no sólo de escritores de la generación siguiente, sino incluso posteriores. Es necesario profundizar en la naturaleza y alcance que P. W. Lewis estableció entre “modernism in politics and modernism in poetics”, porque fue ahí donde los escritores de la generación de los años 30 encontraron que Lewis era más persuasivo y más iluminador. Varios son los autores del grupo de Oxford que recogen las inquietudes que el fenómeno nazi y el fascista despertó entre los intelectuales de la época y las ilusiones creadas entre ellos por un monstruo que, al decir de W. H. Auden en una de sus Odas (*The Orators*, 1976), “I express the sentiments with which his followers hailed the advent of Hitler” aunque esperaba que resultasen inocuas “by the fact that the Führer so hailed is a new-born baby”. Pero la huella de P. W. Lewis en el entusiasmo “juvenil” e incluso “infantil” inoculado a los escritores de la generación siguiente llegaba hasta a hacerles recibir con saluciones todo lo que fuese novedoso y que sepultase todo vestigio estético que no fuese auténticamente “tradicional”, que es bien poco, según el propio Lewis: “(...) only a comparatively small section of the heritage from the past is important, and it is part of the task of true criticism to disengage for us the vital from the negligible in the work of the masters who have gone before” (en Nicholls, 1994).

Creo, asimismo, que merece la pena dedicar nuestra atención a determinar la relación entre P. W. Lewis y la generación de escritores británicos de los años 30. La mayoría de estos escritores (Lowry sería una excepción), según el profesor Carlos Villar Flor (1997), se propusieron no imitar a los autores modernistas, si bien conocían la técnica y los cánones de estos (al joven Waugh le fascinó el uso del *leit motif* en T. S. Eliot y tanto él en “The Balance” como Orwell en partes de *A Clergyman's Daughter* o Greene en “The Bear Fell Free” aplicaron brevemente tales conocimientos). Sin embargo, la diferencia más radical se halla en la concepción del universo mantenida por esta generación de escritores: la textura de su mundo ficticio es más superficial que en los realistas y modernistas, pues lo entienden desde otra perspectiva. Consideran la confusión ya de suyo alarmante, algo que no reporta promesas vitales para el arte; para sobrevivir, el arte debe batirse en retirada hacia regiones con una mínima coherencia y orden. De igual modo, cuestionar la linealidad temporal no ofrece ya un alivio ante el peso opresivo de la historia, que se cierne

sobre el presente y futuro. La imaginación artística debe, para estos escritores, aplicarse al orden; no dislocar, sino componer; no debe sacudir las estructuras sociales o metafísicas, ya suficientemente vulneradas. La experimentación modernista se entiende dentro de un concepto expansivo que busca nuevas realidades en el universo y en la psicología humana. Los escritores que, después de la guerra, están imbuidos de la idea de derrota y la aceptan como tal, no requieren tal experimentación. Para retratar una tradición, una cultura y un sistema de clases en decadencia los medios narrativos tradicionales son adecuados.

Entre los escritores de los años 30 se halla un clara huella de las teorías de Lewis, comprometido con una estética de la superficie que se plasmaba en el “external approach” y “the wisdom of the eye”. Tal estrategia pretendía reducir la investigación psicológica al mínimo y poner el subjetivismo sentimental bajo sospecha. Para Lewis, el personaje no se revela, como en el caso de Virginia Woolf, en los “dark places of psychology”, sino en el brillo de las apariencias externas. Esta “wisdom of the eye” se manifiesta al plantearse el juego irónico entre el narrador y el lector, del que se espera que entienda los datos que ofrece el personaje en un sentido del que éste no es consciente.

Otro campo en torno a la influencia de Lewis se centra en su concepto de la sátira, que se enriquece con la perspectiva externalista arriba mencionada. Autores como Evelyn Waugh no sólo se distancian del modernismo en el sentido técnico y en el conceptual por la adopción de tal género, sino que su peculiar concepción del estilo contrasta también con el tipo de novela satírica cultivada en Gran Bretaña a comienzos de siglo, la novela de ideas, que tiene sus máximos representantes en Norman Douglas y Aldous Huxley. En la novela de ideas prototípica, las palabras son abstractas; la frase es una generalización o una ilustración; la escena es un discurso o un argumento en el que la secuencia es retórica o lógica; y la trama implica la presentación de teorías, su modificación por la experiencia, y el reconocimiento final por parte de los personajes de la existencia de cambio, fracaso, o estatismo. En la sátira externalista, por el contrario, la palabra es concreta; la frase —a menudo un fragmento seleccionado por un narrador extradiegético— refiere a un determinado comportamiento externo; la secuencia de cada escena se establece sólo por medio de yuxtaposición; y la trama es un movimiento, a través de una variedad de episodios, hacia un cambio externo en las circunstancias que rodean a los personajes. Mientras que en la tradición satírica de Huxley y Douglas, las novelas de ideas contienen grandes dosis de internalización —los personajes se detienen a considerar estados de su alma y decisiones que deben tomar— la novela externalista permanece en la superficie del comportamiento, allanando y disminuyendo el perfil del personaje. Las criaturas de ficción no reflexionan, no tienen conciencia: actúan o se dejan llevar.

Un factor que conviene reseñar en el estudio de la influencia de Lewis sobre los escritores de los años 30 es el concepto de “deshumanización” del arte que Lewis

adoptó y propugnó. Relacionado con esto, los personajes de la sátira externalista carecen habitualmente de la habilidad para desarrollar sus potencias volitivas. Al contrario, los acontecimientos les empujan irremisiblemente. No se trata de determinismo en el sentido mecanicista del término, sino de una serie de circunstancias producidas por el azar, el capricho, las coincidencias, o las manipulaciones de fuerzas ocultas e impersonales que los personajes no pueden controlar ni, en ocasiones, percibir. Esta es la situación que queda patente sobre todo en *The Childermass*, donde los personajes, después de morir en la guerra, van al purgatorio y se encuentran a merced de un dictador que es una marioneta.

Escritores más recientes en el tiempo también muestran posibles influencias, ecos, sobre todo en el aspecto estético de la obra de P. W. Lewis. El caso más destacable es el de Samuel Beckett cuyo *Waiting for Godot* y la trilogía compuesta por *Malone Dies*, *Molloy* y *The Unnamable* denotan extraordinarias coincidencias con, por ejemplo, *The Enemy of the Stars* y *The Human Age*, todavía no exploradas de forma definitiva, sino tan sólo tratadas en estudios parciales como el de la doctora Terrazas Gallego (2002).

En un intento de sistematizar las acciones necesarias para realizar semejante trabajo, se ha creado un grupo en la Universidad de La Rioja, integrado por las doctoras Terrazas Gallego y Hernández Lerena, el doctor Villar Flor y yo mismo. Todos participamos de lo que hoy he expuesto ante ustedes. Intentaremos en los próximos años obtener unos resultados que se irán exponiendo en sucesivas convocatorias de AEDEAN y nuestra labor se verá reforzada por la colaboración del Profesor Stan Smith (Nottingham-Trent) y de Alan Munton (Plymouth), quienes, por sus respectivas trayectorias, avalan los resultados.

Bibliografía

- Auden, W. H. 1976 (1939): *The Orators*. Londres: Random House.
- Bloom, Harold 1973: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Nueva York: Oxford University Press.
- Brown, Denis 1990: *Intertextual Dynamics within the Literary Group: Joyce, Lewis, Pound, Eliot: The Men of 1914*. Londres: Macmillan.
- Burgess, Anthony 1973: *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce*. Londres: André Deutsch.
- Díaz Cuesta, José 1996: "Percy Wyndham Lewis: Writer, Painter, Artist". En José Luis Caramés, Carmen Escobedo de Tapia y Jorge Luis Bueno Alonso (eds.). *La interdisciplinarietà en el discurso artístico: ¿Realidad o utopía? vol. I*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Hernández Lerena, María Jesús 1998: *Exploración de un género literario: Los relatos breves de Alice Munro*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.
- Kenner, Hugh 1959: *The Invisible Poet: T. S. Eliot*. Londres: Methuen.
- Lewis, Wyndham, P. 1931: *Hitler*. Londres: Chatto y Windus.
- _____ 1939: *The Hitler Cult, and How It Will End*. Londres: Dent.
- _____ 1965 (1928): *The Childermass*. Londres: John Calder.
- _____ 1966: *The Human Age: Childermas, Monstre Gai, Malign Fiesta*. Londres: Calder y Boyars.
- _____ 1982a (1914): *The Enemy of the Stars*. Santa Barbara: Black Sparrow Press. [Primera edición en *Blast* I].
- _____ 1982b (1927): *The Complete Wild Body*. Santa Barbara: Black Sparrow Press.
- _____ 1982c (1937): *Blasting and Bombardiering: An Autobiography (1914-1926)*. Londres y Nueva York: John Calder y Riverun Press.
- _____ 1983a (1937): *Revenge For Love*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

- _____ 1983b (1954): *Self Condemned*. Santa Barbara: Black Sparrow Press.
- _____ 1984 (1950): *Rude Assignment. An Intellectual Autobiography*. Santa Barbara: Black Sparrow Press.
- _____ 1985 (1941): *The Vulgar Streak*. Santa Barbara: Black Sparrow Press.
- _____ 1986 (1951): *Rotting Hill*. Santa Barbara: Black Sparrow Press.
- Meyers, Jeffrey 1980: *The Enemy: A Biography of Wyndham Lewis*. Londres: Routledge y Kegan Paul.
- Nicholls, Peter (ed.). 1994: "Two Unpublished Manuscripts: A Note on Dadaism, The Cannibal". *Wyndham Lewis Annual*: 6-10.
- Terrazas Gallego, Melania 2002: "Tragic Clowns/Male Comedians: Wyndham Lewis's *Enemy of the Stars* and Samuel Beckett's *Waiting for Godot*". *Wyndham Lewis Annual* 8: 51-61.
- Tytell, John 1987: *Ezra Pound: The Solitary Volcano*. Londres: Bloomsbury.
- Villar Flor, Carlos 1997: *Personaje y caracterización en las novelas de E. Waugh*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.