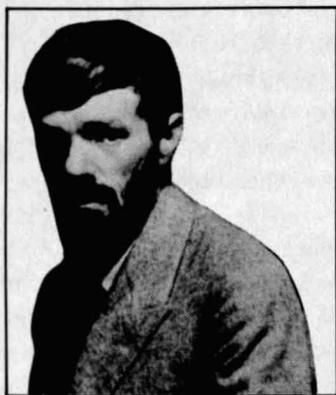


D. H. Lawrence, James Joyce y las formas de la inteligencia amorosa*



D. H. Lawrence



Otto Weininger



James Joyce

para Adriana Gutiérrez
y Jorge Volpi,
a sus dos inteligencias

A partir de una lectura atenta que en varios años he dedicado a los libros de Lawrence y Joyce, la idea básica que propone y anima este ensayo puede resumirse por eso que entiendo como una “voluntad o inteligencia uterina” y su opuesta, la “voluntad o inteligencia fálica”, representada la primera por Joyce y la segunda por Lawrence.

Las razones por las que decido atenerme a estos dos escritores pudieran resultar, quizás para algunos, muy obvias; en todo caso las menciono. Se trata de dos novelistas contemporáneos, ambos en lengua inglesa, imbuidos fuertemente por los mismos autores (Nietzsche y Freud, por ejemplo), desarraigados aunque por muy distintas razones (Lawrence era un viajero, Joyce un exiliado), el primero nace en 1885, el segundo en 1882, sus principales obras son coetáneas, escritas alrededor de los mismos años y a una misma edad (cuando, según Fourier, los subfocos pasionales tienen su mejor empleo), ambos censurados en los países de habla inglesa, aparte de que entre ellos siempre supo mediar el genio maléfico de Eliot, el cual logra –más vale aceptarlo ahora– distanciar y hacer del extraordinario arte de los dos, un antagónico. Cuestión que en esencia es cierta –sutilmente si se quiere, o mejor: cuidando severamente los matices y sin buscar exagerar en ninguno de los casos–, aunque no por las razones que adujo

eternamente, siempre predisposto contra el autor de *The Plumed Serpent*.

Los libros de los que básicamente parto –pudiendo referirme a algún otro si resulta necesario– son *A Portrait of the Artist as a Young Man* y *Sons and Lovers*, publicados en 1916 y 1913, maravillosamente autobiográficos –cuestión que presta indicios o corrobora según convenga para nuestro análisis– y que sirven para demostrar el proceso de creación y autoconocimiento en ambos; hasta la culminación del genio y de “la voluntad” que son *Ulysses* de 1922 y *The Rainbow* y *Women in love* de 1915 y 1920, respectivamente, las dos últimas como una totalidad, quizá mayor, para mi gusto, a la novela de Joyce. Aunque mi intención no es la de hacer juicios de valor –los cuales hoy por hoy abundan por ambas partes–, me permito muy de paso apostar novelísticamente –subrayo lo de novelísticamente– y como obras de lectura más perdurable en los próximos doscientos años, por estas dos cimas que son los libros que escribió Lawrence antes de cumplir los treinta y cinco. Cabe recordar que el *Ulysses* se publicó cuando su autor cumplía los cuarenta; las obras que elijo marcan también un hito importantísimo en esos dos creadores que jamás volvieron a alcanzar la misma impronta, el equilibrio artístico por el que pocas veces se da una obra clásica, próspera, con lo que me refiero a una obra perdurable en el tiempo y el espacio, sin minusvaluar por esto sus empeños ulteriores. También es claro que en cualquiera de estos libros hay constantes alusiones a sí mismos, cosa que verifica y ayuda en la comprensión de esas dos disposiciones o caracteres –la de una conciencia vaginal o uterina en Joyce y una fálica en Lawrence, como ya

* Fragmento de un libro del mismo título.

dije- asimilados en una lectura pertinente de los textos.

Pero antes, ¿cuáles son estas dos voluntades, estas dos "inteligencias" del cuerpo, este "espíritu increado de la raza", como escribió Joyce, que anima y se manifiesta en la obra artística de dos genios disímbolos? Y cuando digo disímbolo no es esto gratuidad; también el símbolo ejemplifica a veces a cada uno de ellos, verbigracia: cuando Paz asocia a Lawrence con el fuego, lo que significa "el triunfo y la vitalidad del sol", cierta "idea de superioridad y mando" muy cercana a la de la fuerza viril que en el caso del autor de *Women in love* es evidente; o cuando encuentro en el *Ulysses*, específicamente, asociaciones de Joyce con el agua, es decir -y sigo a Cirlot-, "con el inconsciente universal donde surge todo lo viviente como de la madre". Esto de ningún modo quiere decir que otras estructuras del inconsciente no aparezcan: al contrario, son las otras, sus opuestas -dependiendo el caso a que nos refiramos: si uterina o si fálica- las que fungen como impulsoras, las que van a hacer prevalecer, al cabo, esta "voluntad" distintiva. Por lo que creo, existirán residuos -o pudiéramos llamarles secuelas-, a los cuales ellos impondrán alguna vez enormes gravámenes para disminuirlos -¿disimularlos?- y hacerlos, a cualquier precio, desaparecer. Y de aquí parto, es decir, de la manera en que el arte de estos dos autores se nos manifiesta, el producto que se nos impone y es necesario develar y entender profundamente; la forma en que en ambos casos se nos representan estos dos aspectos polares: *The Rainbow* y *Women in love*, como un enorme falo (uno solo -que es como creo debe entenderse esta única obra segmentada-, si recordamos que originalmente su autor la planeó como un solo libro titulado *The Sisters* o también *The Wedding Ring*) que buscará imponerse durante su evolución a la fuerza del gineceo que muy bien percibe Lawrence en sus personajes femeninos; y el *Ulysses*, como una enorme vagina dentada que puede, y no sólo puede, sino al cabo logra engullir a todos los habitantes de Dublín, y que encuentra (como luego dejaré claro tomando para este específico la teoría del celadonismo de Fourier en su póstumo *El nuevo mundo amoroso*) su equivalencia dentro del texto -o aún más: es él mismo- con Molly, la esposa de Leopold Bloom, esta Penélope moderna insaciable, lo que haría del *Ulysses* en realidad una especie de *Mollysses*. Y en español -quizá a Joyce le hubiera gustado saberlo- el parangón es claro.

Debo advertir cómo las especulaciones que animan este trabajo pueden ir más lejos. Por medio de asociaciones y de un curioso rastreo, quise entrever las razones por las que el arte de estos dos pioneros de la novela actual son sencillamente opuestos, no en la búsqueda, en el lenguaje empleado o la estructura, lo cual es una evidencia que no busco demostrar, sino en esa cuestión particular que puede ser una conciencia desmesurada de la raza y la sangre (más allá incluso de la suya, quiero decir: no ingénita), ambas rasgos distintivos con que asir la realidad y comprender las relaciones humanas, pudiendo a veces ser diametralmente contrarias. Sobre esto, el texto de F.R. Leavis, *Lawrence, novelista*, puede sernos muy útil: para él, Joyce es la quintaesencia de lo flaubertiano, mientras que Lawrence va a revelarse desde un principio contra esa forma de arte; también Ellmann, en su extraordinaria biogra-

fía sobre Joyce, habla del inusual espíritu femenino -pasivo también- del irlandés. Cito:

En cuanto a Richard Sheehy [amigo suyo de la adolescencia], Joyce le llamaba "epiceno", porque su apellido estaba compuesto de she y he. Siendo Sheehy el equivalente irlandés de Joyce, se adecua con la teoría que más tarde elaboraría acerca de sí mismo, ya que se veía (al igual que Bloom [especialmente en el capítulo dramático de *Circe* que analizaremos detalladamente]), femeninamente masculino.

Esta teoría aparece ya en *A Portrait*; lo que Joyce llama "un creador hembra". Cito otra vez a Ellmann: "Joyce toma prestada luego la imagen de Flaubert y le llama 'dios' aunque este creador también es una diosa. En su útero adquieren vida sus criaturas. El arcángel Gabriel entre en los aposentos de la Virgen y, como dice Stephen [en *A Portrait*]: 'En el virginal útero de la imaginación la palabra fue hecha carne'". La teoría que elabora desde entonces Joyce nace quizá del error que aparece en las actas con su apellido y que él no minimizó jamás: a saber, la de llamarse James Augusta en lugar de Augustin. Así el estilo -pienso en Buffon-, el humor que mueve sus "inteligencias", el pensamiento más íntimo del alma, jugará un papel de primer orden en las formas y los contenidos artísticos de las novelas, pudiendo hacerse característicos con el paso del tiempo y logrando, entonces sí, disimilar a un autor como Joyce y a otro como Lawrence. Aclaro que de ningún modo se trata de comportamiento sexual, tampoco de preferencias y apetitos**. Más bien, se trata de actitudes y más allá aún, como ya dije: de maneras de sentir y aprehender la realidad, su realidad; de allí el comportamiento que ellos demuestran -implícito o explícito- ante el otro sexo -estas conductas verificadas a nivel dramático o no: en el caso del *Ulysses*, por ejemplo, muy poco. Cómo la intuición de Joyce es femenina -o al menos preponderantemente gineceica- y la de Lawrence masculina, fálica, y quizá más: falocrática, quiero decir, una virilidad decididamente empeñada en ejercer supremacía ante la mujer y deseosa de la sumisión.

Así, el organismo vivo, la obra acabada, nos demuestra la formación -o deformación, como se quiera- del alma de dos hombres en constante interacción con sus semejantes. Sus relaciones maritales, extramaritales, su extrañamiento ante el otro sexo, a veces hacia el suyo propio, los amigos, los amores efímeros, lo superficialmente intensas (y la paradoja aquí es exacta) que se dan estas experiencias en la vida cotidiana de dos grandes hombres conscientes de su genio, son remanentes que, aunque nimios, reacomodan y reajustan constantemente esa mentalidad y espiritualidad profunda a la que aquí me he referido. Sus obras son consecuencia, al cabo, de ese carácter, esa "voluntad", que en ellos tenga inclinación; los contenidos y sus formas son, pues, el resultado de un proceso de gestación -y sedimentación- que sólo a muy largo plazo quedará reflejado. Buscar estas formas del alma, estas concien-

** De cualquier manera, debe recordarse la predilección de Joyce hacia las obras de Sacher-Masoch, del que definitivamente tuvo influencia; quizá también de allí, la pasividad sensual, gineceica, de sus personajes masculinos.



D. H. Lawrence en Oaxaca, 1924

cias íntimas, como si fueran una mera descripción, resulta bastante ingenuo; creo que en todo caso serán expuestas –incluso contando esos lugares más autobiográficos– de manera adyacente. Lawrence es un autor inmerso de lleno en cada una de sus obras, la vida que retrata es la que entonces vive y más le importa. Él actúa dentro –al menos eso busca denodadamente– como si lo hiciera en la cotidianeidad. Aún más: para él sus novelas son la cotidianeidad más intensa y menos procesada. En cambio, Joyce elaborará el producto artístico, lo refinará –flaubertianamente diríamos– hasta sus últimas consecuencias. El reflejo final tiene que ver al cabo más con el mismo arte y menos con la vida. Pudiéramos decir en cualquier caso y de ninguna forma como un rubro que Lawrence novela de manera vital, activa, masculina, y Joyce busca hacer de la ficción un producto autónomo, más perfecto y predominantemente artístico con el inconveniente, tal vez, de su artificialidad; con esto su “inteligencia” formal es, como la de Flaubert, pasiva, femenina.

Sabemos cómo Lawrence buscó, incansable, una adecuación vital a sus teorías ambivalentes, muy bien rastreadas –algunas de ellas–, en la extraordinaria biografía de Kermode. El sincretismo de su posición fue acentuándose a partir de 1914 y 1915, con los libros de los milenaristas, especialmente de Joaquim d’Fiore, y otros muy cercanos al superhombre Nietzscheano, especialmente el libro de Houston Stewart Chamberlain, *Foundations of the Nineteenth Century*, traducido al inglés en 1913 y que remarca un hecho crítico: los judíos, como grupo étnico perteneciente a una raza caduca y femi-

noide, debían extinguirse pues en esencia eran contrarios a otro grupo, decididamente superior, el teutón, dueño del renacimiento que desde principios de milenio se esperaba. En la misma línea, los libros fundamentales en su época de Edward Carpenter y el importantísimo *Sexo y carácter* de Otto Weininger que veremos luego con detenimiento. A partir de aquí, irá abrazándolo cierta conciencia de raza imbuida de teosofía, antievolucionismo (era un prediluviano convencido, entre otras cosas, de la Atlántida), utopismo de clase contrario al socialismo en boga y una distinción, no muy clara, de sangre, que lo empuja a la busca de alguna cultura que entonces todavía pudiera hacer renacer –si es que no todavía existía– aquellas formas primigenias de adoración al sol, como Bruno cuatrocientos años antes.*** Pensó que la moderna cultura era la azotaina de la civilización, amalgamó la parálisis en que encontraba a su Inglaterra precozmente industrial con esos rasgos que de inmediato asoció con los judíos (al mismo tiempo resurgía el movimiento feminista, primero en Gran Bretaña, luego en Austro-Hungría como respuesta –en parte– a la visión misógina de Weininger y otras afines). Posteriormente pensó que la raza semita había sido la indudable causante del deterioro que en los últimos cuatro mil años había hundido las facultades psíquicas y más vitales del hombre. No debía pasar mucho para que reconociera que su caso –que adelante observamos en *Sons and Lovers*– era idéntico. La madre opresora equivalía evidentemente al Útero de la moderna civilización que lo oprimía y no le permitía realización; por tanto, la madre era un perfecto ejemplo de conciencia vaginal, dominante y opresora, no disociada de esa misma cultura que le había tocado vivir: la de un perezoso y largo matriarcado. Había entonces que volver a los orígenes, a las fuerzas prístinas muy pronto asociadas al poder de la tierra. Los rituales itifálicos de la antigüedad eran para él un claro ejemplo de esa verdad suprema, oculta desde siglos, por las fuerzas contrarias: las de la débil Ley mosaica. A partir de un estudio sobre las voluntades, Lawrence piensa que “la dualidad perfecta sigue siendo impensable”. Kermode escribe al respecto:

El estudio *Hardy* es una indicación importante de la forma en la que Lawrence utilizó estos principios para investigar campos que al parecer no estaban relacionados con sus intereses principales: por ejemplo, la raza. A partir de la doctrina de las voluntades surge la declaración de que los judíos, al tener una masculinidad débil, permitieron que la inercia femenina los dominara y terminara llevándolos a la degradación. El monoteísmo, la ley, son, tal como podríamos imaginar a partir del prefacio a *Sons and Lovers* [luego excluido], femeninos; “la gran afirmación de lo masculino fue el Nuevo Testamento”. El Nuevo Testamento contienen la orden de volver a nacer, con una nueva identidad: el amor y la multiplicidad invaden el derecho al monismo judío.

Su aversión, digamos, era infundada. Nunca supo a ciencia

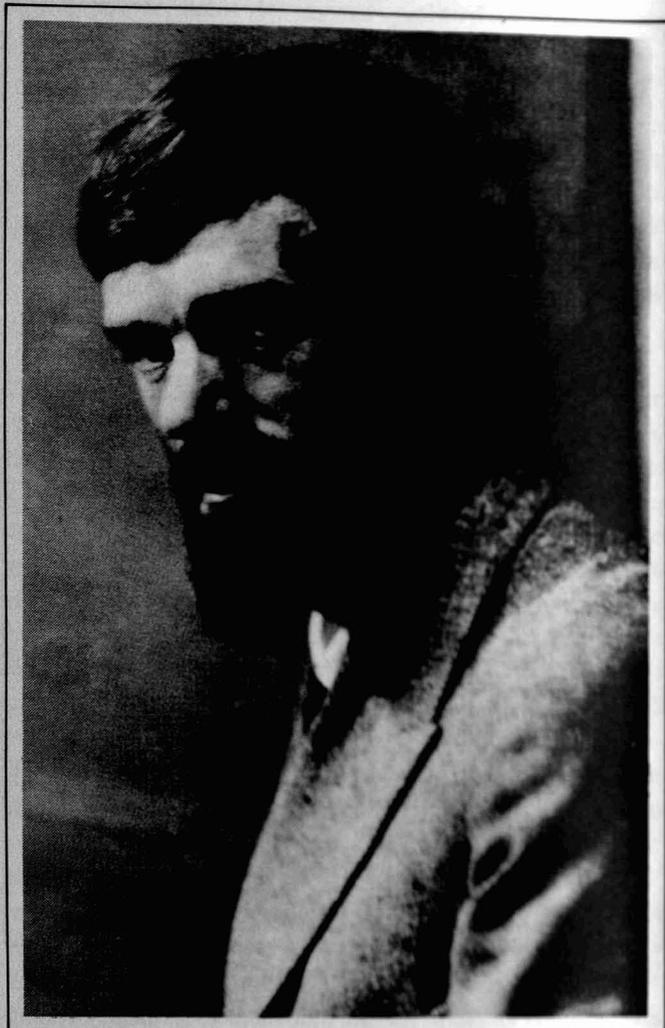
*** Aunque por muy distintas razones, también Joyce amó desde muy joven al Nolano. Aparece en *A Portrait* y es base –junto con Vico– de la teoría que anima el *Finnegans Wake*.

cierta contra qué estaba luchando. El problema para él fue de sangre, sí, pero lo trascendía y se dio cuenta de ello (en este sentido es dubitativo en *The Plumed Serpent*: el supuesto descubrimiento que hace en México de esa verdad imaginada por él, y en la que algunos críticos detectan al final a un Lawrence desfalleciente y no por completo sincero). El resultado es, al menos en cuanto a las obras que aquí abarcamos, una conciencia fálica en plena gestación, igualmente una conciencia de sangre impresionante en el caso inigualable de *The Rainbow*, y una formación antisemita incipiente todavía, me atrevería casi a decir: una formación que nunca cuaja pues es más la de una obsesión —una idea preconcebida— y no la de una noción identificada plenamente y racionalizada. Y de aquí parto, de esta intuición básica que carga Lawrence desde muy temprana edad, y a la que primero se sustrae y luego se revela, para creer que su conciencia fálica y su antisemitismo son sólo una marca distintiva de creación, una fuerza manifiesta sólo en su obra y verdadera como “inteligencia” contraria a la que su madre representa.

En cambio —continúo mi rastreo—, James Joyce opta, a pesar de su educación católica jesuita, por dos personajes judíos: Molly y Leopold Bloom. ¿Por qué, cuál sería la razón?, es la pregunta igual como la hicimos con Lawrence. Y para contestar sólo puedo utilizar la misma hipótesis de la que partió el autor de *Aaron's Rod*, es decir, porque Joyce sintió —quizá no lo imaginó entonces, no sabría decirlo— que el verdadero resurgimiento era el opuesto, el culto a la hembra debía retornar, el matriarcado no nos dañaba, sino al contrario, de allí es que debíamos partir, encontrar —hombres y mujeres por igual— esa conciencia o “voluntad uterina”, la vitalidad gineceica primordial. De allí que su héroe, Leopold Bloom, venga a ser un judío (recuérdese que probablemente fuera Svevo), un hombre apegado a la Ley, aunque en sentido estricto: un laico común, mas no por ello menos semita de lo que pudiéramos suponer, y su heroína, una judía de origen español. Molly se erige, pienso, como el verdadero ser protagónico de la novela, y Leopold como el comparsa, Acates del mismo Eneas, guía del huérfano de padre (huérfano espiritual, quiero decir) Stephen/Joyce, siempre en busca de la madre muerta y la de su recuperación: Molly carnal y espiritual, Mater Dolorosa de todos en Dublín y placenta primordial. Hasta allí deberá llegar la odisea del joven Stephen —desde su catolicismo jesuita hasta la conversión que va a representar en *Ulysses*, Bloom— y la de los demás, cuando en 1903, la madre del irlandés haya muerto y éste decida abandonar su país sólo para recuperarlo muchos años después en el destierro de Trieste y París.

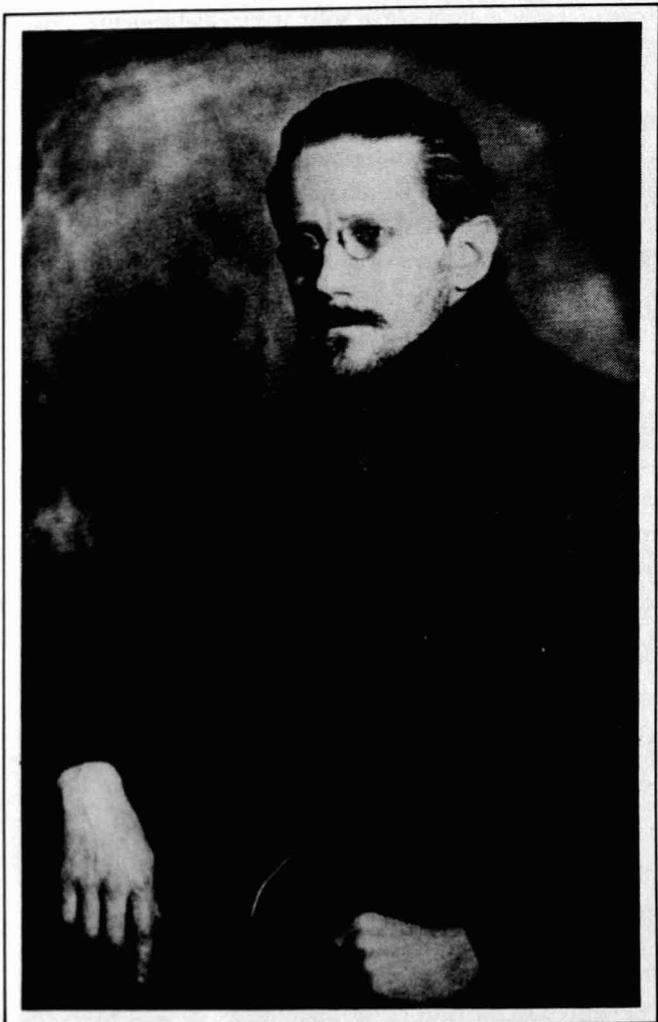
No sé si Joyce pensara que la época era eminentemente vaginal como lo creía Lawrence o si, al contrario, el poder del falo primaba y debía así revivirse su contrario; en todo caso, Joyce decidió muy calculadamente que el poder de su gran obra recayera en dos judíos. Y quizá no en dos, como ya dije, sino en uno solo: Molly Bloom. Cabría preguntarse también cómo responde el mismo Leopold/Stephen/Joyce ante ella, ante la autarquía que representa la inamovible mujer y la de su búsqueda.

Tal vez Lawrence no imaginaba mal (sin que esto quiera decir que tuvo nunca las mínimas nociones que luego Russell



D. H. Lawrence en 1920

quiso imputarle, a saber, la de un predicador nazi; su conciencia de raza jamás hubiera llegado a tanto como prueba, por ejemplo, Ross Parmenter en un capítulo de su hermoso *Lawrence en Oaxaca*, “¿Era fascista Lawrence?”), si recordamos el caso del filósofo Otto Weininger, quien se suicida a los veintitrés años tras dar por terminada su gran obra. Refiriéndose al judío que fue de origen Ludwig Wittgenstein, Wilhelm Baum escribe: “En su obra *Sexo y carácter*, que fue muy apreciada por Wittgenstein, Weininger había dicho que, por principio, las mujeres eran unos seres inferiores, al tiempo que predicaba un irreconciliable dualismo entre los sexos. Weininger insistía en que las mujeres no tenían alma y en que jamás podrían llegar a ser geniales. La condición previa para todo desarrollo del espíritu y para el logro de una fuerza genial creadora [a la que siempre aspiró Lawrence y a la cual supeditó cada uno de sus atributos] era, según él, una abstinencia sexual completa [aquí el paralelismo sufre una ruptura evidente]. La obra *Sexo y carácter* fue reeditada veinticinco veces en el transcurso de veinte años y se tradujo a ocho idiomas”. Así pues, no es tan difícil pensar que Lawrence haya accedido a este libro candente en su época; igual Joyce. Ambos conocían, en cualquier caso, el alemán, y sabían qué sucedía entonces en Viena, último reducto de la intelectualidad centroeuropea. Otto Weininger se suicida, al parecer, porque descubre una debilidad latente producto del semitismo



Joyce en 1919

que odiaba y, al mismo tiempo, convivía en sus venas. Su rigurosa sexualidad es apreciada por Wittgenstein, no así por estos dos novelistas. José María Pérez Gay escribe al respecto:

Sexo y carácter es una teoría radical de la misoginia; el libro condensa las ideas dominantes a finales de siglo: el falocritismo o predominio del carácter masculino en la lucha de los sexos [...] El joven filósofo se lanzó también contra el judaísmo [...] Sus creencias oscilaban entre el carácter maldito de la hembra (*Das Weib*) y la sospechosa presencia del judío.

De igual forma cabe no olvidar los movimientos nacionales e ideológicos de finales y principios de siglo. En cierta forma opuesto, el libro de Theodor Herzl, *El Estado judío*, incipiente llamado a un nacimiento sionista, que, al igual que el libro de Weininger, tuvo entonces una recepción impresionante. También los famosos *Protocolos de los Sabios de Sión* de principios de siglo donde naciera el mito de la conspiración judía mundial; y del llamado caso Dreyfus, el cual tendría los ánimos caldeados durante largo tiempo.

Para entender mejor no sólo la posición de Lawrence, sino la de Joyce, conviene revisar dos influjos decisivos en ambos: primero el de la madre en sus primeros años, segundo el de la religión y el culto. Creo que para Lawrence llega a ser aún

más nocivo este primer aspecto, mientras que para Joyce el segundo es de importancia vital en su formación de una "inteligencia uterina". En un curso sobre novela moderna propuse revisar dos novelas fundamentales ya citadas: *Sons and Lovers* y *A Portrait of the Artist as a Young Man*; esta nueva lectura abría mis ojos con respecto al asunto que aquí trato. Luego hallé esta breve referencia –aunque superficial muy atinada– debida a Harry Levin:

En 1913, un año antes de que Joyce terminara su obra, David Herbert Lawrence había publicado su propio retrato del artista en *Sons and lovers*. Estos dos libros expresan el sentido de aislamiento de una inteligencia joven, maniatada por las conveniencias y dominada por la pobreza, y las intensidades de sus primeras reacciones a las experiencias estéticas y a la vida en general. El calor con que Lawrence trata el tema es tan grande como la reserva que muestra Joyce. Acaso puedan relacionarse estas dos actitudes con la religión de ambos artistas –protestantismo evangélico inglés y catolicismo ortodoxo irlandés– cuando se ve cómo se detiene Lawrence en los encantos de la vida y Joyce en sus aspectos revulsivos. Las madres de ambos artistas representan un papel semejante y, sin embargo, May Dedalus es un fantasma junto a la presencia vital de Mrs. Morel. Los personajes de *Sons and Lovers* tienen una existencia independiente, mientras que en *A Portrait of the Artist as a Young Man* aparecen, en general, entre ensueños y resentimientos del protagonista. El tema de la infancia lo trata Joyce con una tristeza sin consuelo****.

Es verdad que Joyce trata con reserva ciertos aspectos, igualmente que la madre de éste aparezca como un "fantasma" en comparación a la madre de Lawrence, Mrs. Morel, no así el de que éste se detenga sólo "en los encantos de la vida" y Joyce en los "revulsivos". Como demuestra Levin en su estudio, esta primera novela de Joyce colinda con un naturalismo tardío; creo que esos aspectos "revulsivos" de la vida aparecen también vívidamente en *Sons and Lovers*. De cualquier forma, me interesa más el comentario que Levin hace sobre el papel religioso. Desafortunadamente no lo desarrolla y no nos dice mucho más. Y de aquí parte una de las hipótesis decisivas para la comprensión de estas dos "inteligencias o voluntades": mientras que la pugna de Lawrence está dirigida a la acechancia que siente de su madre, Joyce lucha, se revela íntimamente a la religión y al culto, específicamente a la ortodoxia representada por los jesuitas. Vale la pena echar aquí un vistazo a la última parte del capítulo primero en *A Portrait* y cómo es que nace el quebranto que impone a su persona la figura tremenda y viril del padre Dolan, padre James Daly en la realidad. Excepto por un par de menciones lejanas, la madre, es cierto, es apenas "un fantasma". Primero tenemos la clase de latín con el padre Arnall; conocemos que, a pesar de su rigor, es bastante más condescendiente que su colega Dolan. El perso-

**** Nada más sobre este asunto en particular –las semejanzas y diferencias de estos dos *Bildungsroman*–, existe un libro que no he tenido aún en las manos: *Lawrence & Joyce, A Critical comparison*, de Ian Gregor y Kinkead-Weekes.

naje de Fleming, discípulo de ese *alter ego* que es Stephen, se nos aparece muy variado y rico. El padre Arnall lo ha arrodillado por haber escrito el peor de los ejercicios. De pronto aparece el prefecto, el cual es recibido de la siguiente manera:

Por un instante hubo un silencio de muerte y luego el recio chasquido de una palmeta sobre el último pupitre. A Stephen se le saltó de miedo el corazón.

—¿Hay aquí algún chico que necesite ser azotado, Padre Arnall? —gritó el prefecto de estudios.

Este brevísimo pasaje provoca en nosotros un augurio. ¿Por qué a Stephen “se le saltó de miedo el corazón”? Él es profundamente reactivo a esta clase de personalidades y claramente deja verse el presagio cuando el padre Dolan pregunta su nombre y otra vez se “le saltó el corazón de un golpe”. Éste le reclama por sus gafas; poco antes se le han roto y se lo dice. Dolan lo llama holgazán y trapionda, para luego golpearlo y humillarlo con la palmeta. Por fin, lo hace arrodillarse frente a todos los demás de su clase. Su sensibilidad ha sido educada de forma por completo distinta a la de Lawrence y el pasaje permite sentir cómo Joyce quedó vivamente horrorizado por ésta y otras escenas. El autor de *Ladys Chatterley's Lover*, hubiera sin duda contestado al padre Dolan: “Sí, yo necesito ser azotado, todos aquí necesitamos ser azotados”, si recordamos cómo recomendaba insistentemente se les golpeará a los niños desde muy temprana edad. Tomo algunas de las especulaciones laurencianas sobre el tema aparecidas en textos como “Trees and Babies and Papas and Mamas”, “First Glimmerings of Mind”, “The Reality of Peace” y otros, escritos a raíz de su experiencia como maestro en sus primeros años.

Lawrence detestaba el empeño que se hacía por hacer del joven pobre una réplica del niño de clase media, y el “terror pusilánime de la pobreza” que yace detrás de esto. Era deber del Estado, según él, encargarse de pagar la educación; todos los alumnos deberían, por igual, tomar clases de cultura física y de lucha (recordemos a Birkin que enseña a Gerald una especie de pelea asiática en el capítulo de los “Gladiadores” en *Women in love*; muy al contrario, en un pequeño ensayo titulado “La fuerza” escrito a los dieciséis, incluido en sus *Escritos críticos* recopilados por Ellmann, Joyce dice que la subyugación por la fuerza es fútil y también que un día habrá una subyugación por la bondad). Sólo en esto la educación será igual para todos; no existiría de ninguna manera el concepto de igualdad. La legislación que exige Lawrence no es generosa sino liberal en el sentido corriente, sin embargo, poco a poco insiste en el cultivo de una individualidad rígida y austera. Para él, el amor es la fuente de la democracia, el cual ha permitido engañarnos con sus presupuestos indignos de igualdad. Debemos contribuir a una rápida disolución de ese espíritu que nos tiene sometidos desde siglos atrás, el espíritu de la Ley. Vendrá pronto una nueva era, la del Espíritu Santo profetizada por el abad Joaquim d'Fiore. Había, pues, que acelerar la disolución de los cuerpos, su peor enfermedad, recibida en las entrañas indefectiblemente y continuada por esa infeliz etapa de lactancia —Lawrence llegó a afirmar que habría preferido que las lobas amamantaran a los hombres—; había que romper

la conexión que el gran plexo solar irremediadamente tenía —a través del cordón umbilical— con nuestra madre: romper su egoísmo idealizante, espiritual. Por el contrario, el ganglio lumbar era motriz, volitivo, y nos inclinaba hacia la libertad, hacia la plenitud del cuerpo separado, por fin, del amor umbilical que nos amenazaba. De allí que para “liberar la conciencia superior” era menester quebrantar severamente “los centros de la voluntad primaria”; sólo los “latigazos y los golpes incitarían fragorosamente los centros moribundos y los volverían a la vida”.

Estas especulaciones sobre educación que menciono (cómo es que Lawrence debió haber contestado al prefecto), nos revelan al asunto profundo desarrollado en *Sons and Lovers* y nos lo hace aún más comprensible; lo mismo para *A Portrait*. Como señala Freud, se ha producido aquí un desdoblamiento. Para comprender el problema (el de la niñez y adolescencia que nos importa principalmente aquí) en que va a manifestarse el arte de estos dos hombres, paso al principal temor que para ellos representa una virilidad o una feminidad desmesurada y de inmediato su opuesta. En *Totem y tabú* se lee que:

La oposición de sagrado e impuro coincide con la sucesión de dos fases mitológicas, la primera de las cuales no desaparece por completo al ser dominada por la segunda, sino que sigue subsistiendo a su lado, en una situación cada vez más inferior, hasta perder por completo la estimación de que un día gozó y convertirse en algo despreciable. En la mitología se realiza siempre la ley de que una fase anterior, dominada y reprimida por otra, se mantiene, por el hecho mismo de su represión, al lado de la dominante, en una situación de inferioridad y transformándose lo que en ella era venerado, en objeto de execración.

Joyce va a revelarse contra esa primera fase —mitológica, sivilizante de su padre y especialmente de la Iglesia/orden/prefecto/, mientras que Lawrence va a oponer su propia virilidad —más o menos un contubernio de sangre hacia su padre— a la posesión —“amorosa”, “idealizante”— que sufrió de la madre en los primeros años. Sin embargo, como Freud vía Wundt apunta, “la primera [...] no desaparece por completo al ser dominada por la segunda, sino que sigue subsistiendo a su lado[...] hasta convertirse en algo despreciable”. La execración sigue a la veneración en ambos casos, la ley de la fase anterior, “domina y reprimida por otra, se mantiene, por el hecho mismo de su represión, al lado de la dominante, en una situación de inferioridad”. Atestiguamos siempre —a veces sólo de manera oblicua— un menoscabo hacia ese tabú sagrado que era en un inicio Mrs. Morel en *Sons and Lovers* y la Orden en *A Portrait of an Artist as a Young Man*, ambos “temores” de pronto condenados. O lo impuro prevalece, es decir, la nueva fase de esa ley, o bien ahora lo sagrado es, debe ser, su antogonista. De cualquier manera, es verdad que en los dos se mantiene la fase anterior, como un signo de dependencia contra el cual van a luchar: para Joyce sigue siendo alarde de pugna la Orden (y en menor escala, su padre) en el *Ulysses*, más de veinte años después, mientras que para Lawrence la contienda seguirá viva hasta su muerte. ♦