

# Los evangelios apócrifos de D. H. Lawrence y B. de Spinoza

Gonzalo Gutiérrez Urquijo

## 1 - Introducción

En junio de 1914, David Herbert Lawrence y su compañera, la baronesa Frieda von Richthofen (o Frieda Weekly, según su apellido de casada) regresan a Inglaterra luego de habitar durante nueve meses las costas del Golfo della Spezia. Hace ya dos años que recorren Europa, pero ahora el divorcio entre Frieda y el profesor Weekly se ve completado, y la pareja retorna de la clandestinidad amorosa para casarse. Según cree Lawrence, *The Rainbow*, su segunda gran novela, vuelve concluida a tierra madre. Pero las cosas habrían de complicarse, y el retorno prepararía de súbito la necesidad de otra huida, aún más desesperada y evasiva que la anterior.

Lawrence y Frieda residen en lo de un abogado que han conocido en una vacación anterior. Planean abandonar Londres en agosto, hacia Irlanda, donde veranea la mujer del abogado. Hasta tanto, el joven escritor se rebusca su oficio: cambia de editor su novela y, para compensar al anterior, proyecta los cuentos que devendrán *The Prussian Officer*. Entretanto, la editorial Nisbet le solicita una obra sobre Thomas Hardy. Ávido de trabajo, Lawrence acepta de buena gana. En la tradición de la novela victoriana, los nombres de Thomas Hardy<sup>1</sup> y George Eliot<sup>2</sup> representan unos interlocutores cruciales con los que sus primeros trabajos dialogan. Sin embargo, este encargo editorial no sería publicado en vida, cambiaría de título –de *Study of Thomas Hardy* al nietzscheano *Le Gai Savaire*– y sería corregido en varias ocasiones, sin lograr una forma final hasta su edición póstuma. Las circunstancias políticas y sociales hacen de la escritura de este ensayo un proceso catalizado por encima de su horizonte original. Otros intentos de fijar su “filosofía del carácter y las relaciones”<sup>3</sup> fueron abandonados o están perdidos, de manera que el Estudio sobre Thomas Hardy es quizás el más fehaciente registro de la temprana filosofía de Lawrence. De entre toda su obra, este texto contiene, además, la única referencia explícita a Spinoza.

Luego del casamiento, en julio del ‘14, Lawrence solicita a ciertos amigos la bibliografía necesaria para comenzar su ensayo. Habiendo concluido los cuentos, se dispone a trabajar en su relectura de Hardy. Pero, en menos de tres meses, Inglaterra estaba en guerra, y los planes continuar viaje se vuelven imposibles. La situación empeora cuando el manuscrito de *The Rainbow* es rechazado por aquel nuevo editor, quien se niega a pagar lo acordado. Lawrence comienza a sumirse en una profunda crisis. El 10 de agosto escribe a Pinker, su agente: “No sé cómo voy a salir a flote. Así como están las cosas no podemos retornar a Italia, y es necesario que busque algún lugar donde vivir. Creo que me fijaré en una casita, en alguna parte, y la amueblaré un poco para vivir lo mejor que se pueda. Pero aun para hacer eso necesito saber que cuento con algún dinero”<sup>4</sup>. Menos de un mes después, y al mismo destinatario, Lawrence dice: “Siento tener que molestarle de nuevo por dinero (...). Sólo podré mantenerme aquí otro mes. Luego no sé de dónde sacaré un céntimo, porque nadie quiere pagarme. Esto me pone furioso. (...) ¡Qué mundo miserable! ¡Qué idiotez colosal esta guerra! De pura rabia, he comenzado mi libro sobre Thomas Hardy. Hablaré de cualquier cosa menos de él. Vacilo un poco. El tema es algo raro [*queer stuff*], pero no malo”<sup>5</sup>.

Fruto de la necesidad y la “pura rabia”, abocado a cualquier cosa menos que a su objeto, el Ensayo sobre Thomas Hardy constituye casi un tratado metafísico; pero un tratado metafísico sobre la particular relación entre la metafísica y el arte. Dado que Lawrence lo escribe antes de corregir el rechazado manuscrito de *The Rainbow*, resulta evidente que el primero despliega una suerte de terreno experimental desde donde se vuelve posible abordar, antes de retornar a la novela, ciertos aspectos cruciales de su “filosofía del carácter y las relaciones”. El lugar que en él ocupa Spinoza es bastante particular. Podría

---

<sup>1</sup> Novelista y poeta inglés. Publicó numerosas novelas hasta 1895, año en que su obra quizás más importante, *Jude the Obscure*, fue criticada por inmoral. Luego de ese incidente, Hardy se dedicó a la poesía.

<sup>2</sup> Seudónimo de la escritora británica Mary Anne Evans (1919-1880). Su obra reviste especial importancia para la historia del spinozismo pues, en 1843, comienza una traducción del *Tratado teológico-político* y, en 1856, completa una traducción de la *Ética* que no llega a publicarse debido a un desacuerdo monetario con el editor. De haberse publicado, su traducción sería la primer versión inglesa del capital libro de Spinoza. Para un interesante análisis de la narrativa de Eliot como instancia spinozista, ver las conferencias que Moria Gatens dictó en la Universidad de Amsterdam durante 2010, publicadas bajo el título: *Spinoza's hard path to freedom*, Van Gorcum, Amsterdam, 2011.

<sup>3</sup> La expresión es de Bruce Steele. Cfr. su “Introduction” en D. H. Lawrence, *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, p. xxvii.

<sup>4</sup> D. H. Lawrence, *Correspondencia (I). Recopilación y prólogo de Aldous Huxley*, Ediciones de Nuevo Arte Thor, Barcelona, 1984, p. 159.

<sup>5</sup> Íbid.

decirse que su aislada cita es tanto más reveladora sobre las distancias y cercanías entre ambos autores, por cuanto implica un equívoco que intentaremos aquí despejar. Ahora bien, debido al largo y a la complejidad de este escrito, alternaremos su lectura con otros textos donde Lawrence expone ideas similares; y de aquellas que hayamos seleccionado como relevantes, buscaremos su continuación en obras posteriores. Para ello, es necesario atender antes a sus comienzos como escritor, e intentar comprender qué es lo que se pone en juego durante este momento de guerra, crisis y reelaboración.

## 2 - Laetitia

### 2.1 Amor est Laetitia

Publicada por Heinemann en 1911, la primer novela de Lawrence, *The White Peacock*, lleva el auspicioso visto bueno de Ford Madox Hueffer, editor y fundador de la *English Review*. Según relata una misiva, Hueffer dirá al joven Bert, durante un viaje en colectivo por Londres, que si bien el escrito tiene “todas las fallas que la novela inglesa puede tener”, no por ello se encuentra exenta de genio<sup>6</sup>. A partir de esta publicación, y de su vínculo con Hueffer, Lawrence pasa de ser un maestro con aspiraciones literarias a codearse con personajes como H. G. Wells, Ezra Pound y W. B. Yeats. Pero la novela arrastra años de arduo trabajo y numerosas reescrituras. Al acecho de la pista spinoziana, no podemos dejar de notar que, en su primer versión de 1906, *The White Peacock* llevaba el título de *Laetitia*; ni que Lettie, su personaje principal, enuncia en latín la misma frase que el Ensayo sobre Thomas Hardy explícitamente atribuirá a Spinoza: *amor est titillatio*<sup>7</sup>; es decir, el amor es placer (o cosquilleo). Pero cualquier avisado lector de Spinoza habrá notado ya un problema. La clásica definición de la *Ética* reza que el amor es alegría [*Amor est Laetitia*], no que el amor es placer [*Amor est Titillatio*]. Que el placer es también una cuestión de alegrías, pocos lo dudan. Pero en la demostración de la proposición XLIV de *Ética* IV, aquella que afirma que el amor y el deseo [*cupiditas*] pueden tener exceso, Spinoza dirá que:

el amor es una alegría [*Laetitia*] (por la Definición 6 de los afectos) acompañada por la idea de una causa exterior, así pues, el placer [*Titillatio*] (por el Escolio de la proposición 11 de la Parte III) acompañado por la idea de una causa exterior es amor, y, por tanto, el amor (por la proposición anterior) puede tener exceso<sup>8</sup>.

Como el amor es una alegría acompañada de la idea de una causa externa, el placer –una alegría del cuerpo– también es amor, siempre y cuando esté acompañado de aquella idea. Pero lejos de quedarse en esta identidad, el argumento apunta a la misma coincidencia entre amor y placer para señalar que es allí donde el amor encuentra su propio exceso, definido en la proposición anterior como un perjuicio que la satisfacción de una parte del cuerpo supone para el conjunto del individuo.

A pesar de la coincidencia entre la definición spinoziana del amor y el título de la primer versión de la novela de Lawrence, la falta de literalidad en la cita puede persuadirnos de que el autor inglés no cuenta con el texto de la *Ética*, ni lee a Spinoza de primera mano. Surgen entonces dos preguntas: ¿De dónde le viene esta definición? Y, a su vez, entre decir que el amor es placer [*Amor est Titillatio*], y decir que el placer es amor [*Amor est Laetitia* (...): *Titillatio igitur (...) Amor est*]: ¿Qué distancia se revela entre ambas elaboraciones?

### 2.2 Amor meretricius

Comencemos por el último interrogante. Según el criterio que se adopte, la violencia de esta lectura forzada es nimia o crucial. En cierto sentido, Spinoza sí dice que el placer es amor. Según la igualdad ontológica de los atributos, no puede haber una distinción real entre modos de la extensión (cuerpos) y modos del pensamiento (ideas); sólo subsiste entre ellos una distinción formal. Como veremos, es el reverso material del amor –sentimiento a menudo idealizado– lo que interesa a Lawrence. No obstante, al afirmarlo de manera inversa a la de Spinoza, y decir que el amor es placer, se negligea el propósito mismo por el cual el filósofo advierte sobre los efectos perniciosos del exceso de placer. El escolio de la proposición XI de *Ética* III –al que la anterior proposición remite– definía las pasiones de alegría y tristeza de la siguiente manera:

De aquí en adelante entenderé por alegría [*Laetitia*]: una pasión por la que el alma pasa a una mayor perfección. Por tristeza, en cambio, una pasión por la cual el alma pasa a una menor perfección. Además, llamo afecto de la alegría, referido a la vez al alma y al cuerpo, «placer» [*Titillationem*] o «regocijo» [*Hilaritatem*], y al de la tristeza, «dolor» o

<sup>6</sup> *The Letters of D. H. Lawrence, Volume I, September 1901 – May 1913*, ed. James T. Boulton, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, pp. 137-8. La traducción es nuestra.

<sup>7</sup> Para una historia de las versiones de esta novela, ver la “Introduction” de Andrew Robertson en D. H. Lawrence, *The White Peacock*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

<sup>8</sup> Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico. Introducción, traducción y notas de Vidal Peña*, Alianza Editorial, 2004, EIVpXLIVd. Las palabras latinas entre corchetes corresponden a la siguiente edición: Benedicti de Spinoza, *Opera quotquot reperta sunt recogoverunt J. Van Vloten et J. P. N. Land. Editio tertia*, Holanda, 1914.

«melancolía». Pero antes ha de notarse que el placer y el dolor se refieren al hombre cuando una parte de él resulta más afectada que las restantes, y el regocijo y la melancolía, al contrario, cuando todas resultan igualmente afectadas.<sup>9</sup>

Así, la precaria igualación del amor y el placer tan sólo traduce su diferencia respecto al regocijo, señalando la posibilidad –para aquel afecto primario– de incurrir en cierto aspecto pernicioso, relativo a la relación entre las partes del cuerpo y la mente afectadas. Según parece indicar Spinoza, un problema adviene cuando la satisfacción de la parte se vuelve más importante que la del todo. Si el cuerpo no puede ser siempre valorado como el mejor de los objetos, si en definitiva no aprendemos a cuidarlo más que desde lo inadecuado, desde un déficit de cuidado, quizás ello se deba a que el deseo irrefrenado de posesión no puede medirse con objeto alguno. La parte sobre-afectada lleva la ilusoria huella de un objeto de satisfacción imposible de asir en tanto objeto. Así, la repetición de un afecto de placer puede “fijarse” hasta impedir el regocijo. En el escolio de la proposición XLIV antes referida, Spinoza señalará que:

El regocijo –que, como he dicho, es bueno– es más fácilmente concebido que observado. Pues los afectos que cotidianamente nos asaltan se relacionan, por lo general, con una parte del cuerpo que es afectada más que las otras, y, por ende, los afectos tienen generalmente exceso, y sujetan al alma de tal modo en la consideración de un solo objeto, que no puede pensar en otros (...). Y no menos locos son considerados, ya que suelen mover a la risa, los que se abrasan de amor, soñando noche y día sólo con su amante o meretriz.<sup>10</sup>

Se recordará que la figura de la meretriz aparece también en el escolio de la proposición XLVIII de *Ética* III, en la proposición LXXI de *Ética* IV y en el capítulo XIX de su apéndice, donde Spinoza alude al *amor meretricius*. Como sostiene Bernard Pautrat, el adjetivo *sexualis*, más bien relativo al sexo femenino, no era usado a menudo por la latinidad clásica para calificar un tipo de amor<sup>11</sup>. De modo que el *amor meretricius*, tal como aparece en estos pasajes, constituye la discreta insistencia de lo sexual en la *Ética* de Spinoza. La *libídine*, recordemos, es uno de los cinco afectos sin opuesto, y su singularidad prácticamente capitula el Libro III con las siguientes palabras: “La *libídine* es también un deseo –y un amor– de la íntima unión de los cuerpos”. Según su explicación: “Sea o no moderado este deseo de copular, suele llamarse libídine. Estos cinco últimos afectos, por lo demás (*como he advertido en el escolio de la Proposición 56 de esta Parte*), no tienen contrarios”. Así, la ambición, la gula, la embriaguez, la avaricia y la libídine son los afectos malditos que carecen de un reflejo que les otorgue balance.

(...) El ambicioso, por su parte, siempre que confíe en que ello no se sepa, no tendrá la menor templanza, y si vive entre ebrios y lúbricos, precisamente por ser ambicioso será más proclive a esos vicios. El tímido, en fin, hace lo que no quiere. Pues aunque arroje al mar sus riquezas para evitar la muerte, el avaro lo sigue siendo, y si el lúbrico está triste por no poder satisfacer su libídine, no por ello deja de ser lúbrico. Y, en términos absolutos, estos afectos no se refieren tanto a los actos mismos de comer beber, etc.- cuanto al apetito mismo y amor de tales actos. Así pues, nada puede oponerse a estos afectos, salvo la generosidad y la firmeza de ánimo, de los que hablaré más adelante.<sup>12</sup>

En una precisa y práctica operación ético-conceptual, Spinoza desliga la evaluación ética de los actos en sí mismos. El dominio del “apetito y amor de tales actos” es un plano estratégico; desde allí es posible pensar las pasiones arrebatadas tras objetos de satisfacción a los que tienden sin medida. Podría decirse que es un giro *subjetivo*, pero no es menos cierto que se dirige a una *objetividad* de la experiencia. Si la fortaleza –es decir: la generosidad y la firmeza de ánimo– es la virtud que se opone a estas cinco pasiones, no es por poseer un singo opuesto. Por el contrario, tal como el mal y el purgante, es gracias a cierta heterogeneidad que se complementan. La fortaleza es el ejercicio mismo del poder de la mente para moderar los afectos, y en ese sentido es el camino mismo hacia la libertad. Pero lo interesante es su sentido de trayecto, pues si logra conducirnos a la sabiduría, no es menos cierto que abarca los otros dominios de la experiencia humana. La practicidad de la *fortitudo* radica en ir reuniendo aquellas actitudes que para Spinoza construyen la *recta vivendi ratione*, recapitulada en el apéndice de *Ética* IV. Estas reglas son las herramientas prácticas de una enmienda de la imaginación que pone en acto el poder de comprender de la mente: potestad de ordenar y concatenar las afecciones del cuerpo (EVpXe). Su repetición, su asociación, su puesta en práctica, no constituye una moral provisoria; tampoco una normativa arbitraria. Es la capacidad crítica siempre renovada de volverse sobre los afectos que vivimos para sopesar –para mapear– el peso de sus intensidades en nuestra experiencia. “Por ejemplo –dice Spinoza– si alguien se da cuenta de que anda en pos de la gloria con demasiado empeño, deberá pensar en cosas como el buen uso de ella”<sup>13</sup>. Pero aunque se ha insistido en la valoración del cuerpo que trae la filosofía de Spinoza, la evaluación de lugar de la libídine sigue siendo problemática en la medida en que se la analice de manera aislada. La castidad es una forma de firmeza en la medida en que es una operación –y quizás la operación paradigmática– sobre el propio deseo; un desplazamiento de sus fines. El capítulo XIX del apéndice de *Ética* IV precisa entonces el problema del *amor meretricius*:

<sup>9</sup> EIIIpXIe. Las palabras latinas entre corchetes pertenecen a la citada edición de Van Vloten y Land.

<sup>10</sup> EIVp44e.

<sup>11</sup> Bernard Pautrat, *Ethica sexualis. Spinoza et l'amour*, Payot, Paris, 2001.

<sup>12</sup> EIIIdeXLVIII.

<sup>13</sup> EVpXe.

Por otra parte, el amor lascivo [*amor meretricius*], esto es, el deseo de engendrar [*generandi libido*] suscitado por la belleza [*quæ ex forma oritur*] y, en general, toda clase de amor que no reconozca como causa la libertad del alma, se convierte fácilmente en odio, salvo que sea –lo que es peor aún– una especie de delirio, en cuyo caso favorece la discordia más bien que la concordia.

Se repite aquí la identidad entre el amor y el delirio, a través de la figura de la meretriz. Luego, en el capítulo XX de este apéndice, aparece la aislada mención al matrimonio que repite la necesidad de orientarlo mediante la libertad de ánimo. Sumado a esto, la despectiva referencia a los “favores de una meretriz” cuya devolución no incurre en gratitud (EIVpLXXI) capitula una actitud que, como dijimos, esparce un manto de advertencia clásica en relación al sexo. En el intento por pensar objetivamente los afectos, Spinoza llega al límite en que los afectos se resisten a la objetividad: los delirantes, los niños, los ebrios, la meretriz y sus sonámbulos clientes, constituyen los variados ejemplos donde Spinoza, supuestamente cauto y comprensivo, recurre al lugar común de la extrañeza que, por sí mismos, estos comportamientos producen respecto al modelo del hombre racional. Pero se trata también de *personajes*, en tanto encarnan o personifican un determinado conjunto de afectos. En ese horizonte innominado en el que se constituiría tanto una racionalidad spinoziana como una libídine guiada por la *animi libertatem*, es cierto que una lectura menos reactiva puede, apoyándose en los pasajes más hedonistas de la *Ética*, forjar una perspectiva que desligue al pensador de anacrónicas retroyecciones moralistas. Si bien la actitud reactiva y condenatoria de Spinoza con la figura de la meretriz parece merecer el puritanismo que le atribuyen ciertos biógrafos, las tensiones inherentes al texto, ¿permiten acaso otras valorizaciones? Quizás sea eso lo que sucede entre Spinoza y Lawrence, el pornógrafo. A pesar de sus distancias, ambos experimentan en vida la constante ofensa pública, e intentan contrarrestarla con una singularmente intensa especie de puritanismo. Ahora bien, ¿cómo llega Spinoza a ser recordado justamente por, y no en contra, de la *titillatio*? ¿Es posible un acceso al regocijo [*hilaritas*] por vía del placer?

En un texto tardío al que habremos de volver, Lawrence adelanta una idea de inusitada actualidad. Al comienzo de *Pornografía y obscenidad* dirá: “(...) Pero, hoy en día, ¿qué entendemos por ramera? Si se trata de una mujer que obtiene dinero de un hombre en pago de acostarse con él, debe admitirse que muchas esposas se han vendido hasta el presente y, en cambio, más de un prostituta se entrega por nada cuando le place”<sup>14</sup>. En relación al sexo, entonces, una diferencia de estilos (o, digamos, de actitudes) se perfila entre uno y otro autor. Pero hay al menos una primera gran coincidencia: el gesto spinoziano por el que el joven Bert expresa la necesidad de analizar objetivamente lo afectivo, sin ridiculizarlo, rechazarlo ni burlarse<sup>15</sup>. La suerte de *The White Peacock* es, en este sentido, profética respecto a los avatares de su carrera, pues tuvo que ser suavizada en algunos pasajes para no espantar a “las viejas de Croyton”. *The Rainbow* no sólo recibirá rechazos editoriales y censuras. Una vez publicada, será prohibida y confiscada. *Lady Chatterley's lover* llevó a Scotland Yard a allanar las oficinas de los agentes de Lawrence; y la revocación de su acusación de obscenidad sentó jurisprudencia –recién en 1960– de la independencia y valor de una obra de arte por sobre un juicio moral.

Pero volviendo a nuestro problema de lecturas, ¿podemos decir que Lawrence cita a Spinoza? En todo caso, cita a un “Spinoza” invertido o pervertido. Como adelantamos, la historia de este equívoco es significativa pues, a pesar suyo, nuestros autores se acercan según una diferencia complementaria. Sus materialismos panteístas excluyen toda culpa originaria, toda maldición del deseo; así, de un modo u otro, sus destinos se enfrentan con las acusaciones moralistas que animan el mundo judeocristiano. Pero, injuriados de por vida, jamás abandonarán la línea que horada el motivo mismo del escándalo. Para profundizar en este espacio de proximidad y distancia entre ambos, volvamos ahora a nuestra primer pregunta: ¿de dónde le llega a Lawrence la aliterada cita sobre el amor y el cosquilleo?

### 2.3 Las elecciones afectivas

De 1906 a 1910, los manuscritos de *Laetitia* (luego llamada: *Nethermere*) circulan entre Lawrence y sus amigos. Discuten los destinos de los personajes, sus elecciones y sus resultados. Lawrence laconiza sobre su sentimentalismo, pero se muestra confiado en ciertos raptos de intuición. Comienza a escribir la novela debido al aburrimiento que le produce asistir al University College de Nottingham. En 1908, a los 23 años, deja su hogar natal para enseñar en Croydon. Pero desilusionado con la enseñanza, e intoxicado con el *Eugénie Grandet* de Balzac, revisa el manuscrito y considera el destino literario. En una carta posterior, afirmará que *Laetitia* fue escrita en el abandono de la juventud [*boyhood*]. Crecer, dice allí, es una experiencia pavorosa, pero es maravilloso cuando se la ha atravesado. En un medio nuevo, por fuera del ambiente rural de su infancia, Lawrence asiste a la pérdida de su profunda fe, de su vivacidad e

<sup>14</sup> D. H. Lawrence, *Pornografía y obscenidad*, Ed. Argonauta, Buenos Aires, 2003, p. 41.

<sup>15</sup> En una carta a la sufragista y socialista Blanche Jennings, Lawrence se refiere a su primer novela como una novela “de sentimientos o erótica”, pero sostiene que el sentimiento es algo que “debe ser examinado, analizado y conocido tal como los juicios –o los hechos, si prefiere– son analizados”. Ver *Letters I*, p. 45. La traducción es nuestra.

idealismo<sup>16</sup>. Además de una limpieza de estilo, lo que está en juego en las sucesivas versiones es el destino sentimental de los personajes: sus elecciones afectivas y los mundos que éstas atraviesan.

Como señalan los críticos, *The White Peacock* reelabora la estructura de *Middlemarch* (1871) de George Elliot quien, a su vez, toma prestado el tema de *Die Wahlverwandtschaften* (1809) de Goethe<sup>17</sup>: dos pares de amantes en un escenario donde las relaciones y las afinidades sentimentales son abordadas en su naturaleza física o, más bien, química. Este escenario se tensa entre los polos de la afinidad sexual y la convención social. En este contexto, los personajes de Goethe y Elliot sacrifican la primer pulsión y desatan un trágico destino de renuncia que Lawrence buscará alterar. En su temprana novela, Cyril y Lettie son hermanos criados por una familia de clase media cultivada, sensible al arte y a la naturaleza. Pero una falta de satisfacción mina sus vidas y, hacia el final de la novela, ninguno encuentra su realización en el amor. En el caso de Lettie, ella resiste la atracción física que siente por George –el hijo de un granjero que personifica una cruda y laboriosa vitalidad– y termina por casarse con Leslie, más cercano a su propia clase social pero sensualmente menos intenso, con quien llevará una vida doméstica convencional y confortable. La novedad de Lawrence todavía no se encuentra en la actitud hacia la pasión que genera la atracción sexual, sino en su despiadada crítica final a la elección de Lettie. También algunas escenas, donde los personajes se entregan a un baile vital, preconizan la posibilidad de la realización, liberando así un horizonte que cobija lo contrario de aquella actitud de renuncia. Durante toda su obra, Lawrence intentará atravesar ese horizonte. La dependencia respecto al siglo pasado –problema de la época eduardiana– se revela así en la necesidad de un reajuste entre el deseo y las convenciones sociales.

Jessy Chambers, joven amiga del escritor, otorga una pista central respecto al trasfondo filosófico de esta reelaboración. Respecto a la obra de Elliot, *The Mill on the Floss*, cuenta que:

Lawrence adoraba *The Mill on the Floss*, pero siempre declaraba que George Elliot la había “arruinado hacia la mitad”. No podía perdonar el casamiento de la vital Maggie Tulliver con el lisiado [*cripple*] Philip. Solía decir: “Está mal, mal. Ella nunca podría haber hecho eso.” Cuando, luego, dimos con el ensayo de Schopenhauer sobre La Metafísica del Amor, y en el pasaje: “La tercera consideración es el esqueleto, ya que es la fundación del tipo de especie. Próximo a la vejez y a la enfermedad, nada nos disgusta tanto como una forma deforme; aún el más bello rostro no puede enmendarlo.” Lawrence escribió en el margen: “Maggie Tulliver y Philip.”<sup>18</sup>

Llegamos aquí al núcleo de las coincidencias: Lawrence lector de Schopenhauer. En el Suplemento al Libro IV del Mundo como Voluntad y Representación, titulado Metafísica del amor sexual, Schopenhauer alude –para divertir al lector– a la excesiva ingenuidad de la “definición” spinoziana del amor, que (in)justamente cita como: *amor est titillatio*. Dado que –según cuenta su amiga– Lawrence leía y anotaba el texto de Schopenhauer, podemos asegurar que de allí provendría la “cita” de Spinoza. A su vez, ella es parte de una lectura que sirve a Lawrence para rescribir las elecciones afectivas de aquellos personajes que lo han marcado. También en el Ensayo nuestro autor se tomará la atribución de afirmar que Hardy se equivocó respecto a los destinos de sus personajes, como si estos tuviesen una vida independiente de su creador. La idea de que Maggie *tendría* que haber abandonado a Philip expresa hasta qué punto el arte, la filosofía y el amor se mezclan en el proceso creativo lawrenciano.

De nuevo nos vemos ante la riqueza de un equívoco en el que se mezclan épocas y contextos heterogéneos. Schopenhauer ironiza a Spinoza. Pero, al leerlo, Lawrence siente una valorización del cuerpo y sus placeres que, a su vez, utiliza para decir lo opuesto de aquello que Spinoza mismo parecía advertir. En otro sentido, la ironía de Schopenhauer reconoce, en el fondo, la necesidad de nombrar a Spinoza como el único filósofo que al menos sintió la necesidad metafísica de explicar por qué razón, y en qué medida cuerpo, y deseo son inherentes. Lawrence, leyendo lo que necesita, revive aquella necesidad. Encendiendo uno de sus posibles brillos, ilumina cierta veta del propio cristal spinoziano; y de ese tiempo pulido en lecturas y pensamiento extrae, quizás por casualidad, quizás por destino, el vínculo equívoco que lo reúne con Spinoza. De cualquier manera, podemos afirmar que, gracias a la lectura de Schopenhauer, Lawrence ejerce su crítica de la solución de Elliot y Goethe. Recordemos la famosa forma ilusoria que para el filósofo alemán adquiere la verdad cuando se presenta al individuo bajo la forma del instinto: ilusión voluptuosa que hace creer a un hombre que encontrará, en los brazos de una mujer que lo ha seducido, un goce más grande que en los de otra. La ilusión también se expresa –dice Schopenhauer– cuando aquel hombre imagina que su esfuerzo seductor persigue un goce personal, mientras que, en realidad, es sólo para la conservación de la especie que se presentan en él esos impulsos lascivos. Así cada amante descubre, después del amor, que ha sido engañado, y que su deseo no es más que voluntad e ilusión<sup>19</sup>. Esta fuerza del impulso sexual no puede ser directamente contrarrestada por el ejercicio intelectual, y por ello es que su solución no se ajusta a la de Elliot y Goethe. En lugar de resaltar la

<sup>16</sup> D. H. Lawrence, *Letters I*, p. 72.

<sup>17</sup> Carl Krockel, *D. H. Lawrence and Germany. The politics of influence*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2007, p. 30.

<sup>18</sup> E.T. [Jessie Chambers], *D. H. Lawrence: A Personal Record*, Frank Cass, Londres, 1965, pp. 97-98.

<sup>19</sup> A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. fr. Alcan, t. III, pp. 351-352. La traducción es nuestra.

afinidad personal entre los personajes, Lawrence utiliza a Schopenhauer para profundizar su oposición sexual.

En *The White Peacock*, Leslie –la elección afectiva racional y conservadora de Lettie– queda lisiado luego de un accidente de auto. En el relato de Chambers, Lawrence se apropia del cruel comentario de Schopenhauer sobre lo deforme. No sería descabellado trazar una continuidad hasta la actitud de Constance Chatterly, quien deja de ser fiel a su marido debido a la discapacidad física con la que retorna de la guerra. Pero la “afinidad” sexual que los personajes de Lawrence experimentan no disuelve las oposiciones de carácter, sino que más bien las radicaliza. Ello implica un cambio crucial en la re-solución que el novelista anhela, pues la “verdadera relación” ya no tiene por imagen la reconciliación de los opuestos, ni por medida la atracción de lo semejante. La “verdadera relación” es la que se establece entre cosas distintas, entre espíritus diferentes, y es allí donde se encuentra el verdadero carácter creador de la vida. Como dice Krockel, lo que revela la atracción entre Lettie y George –el hijo del granjero– es que cada individuo sufre una escisión fundamental entre el deseo del cuerpo por la otredad y la necesidad personal de experimentar afinidad<sup>20</sup>. Lawrence ha descubierto el potencial revolucionario de los deseos físicos de sus personajes, pero no es todavía capaz de afirmarlos. A través de sus transformaciones, *Laetitia / The White Peacock* da cuenta de cierta conflictividad pasional de la vida del propio escritor: la búsqueda de una armonía entre las satisfacciones del deseo y el intelecto. La posesividad del amor de su madre y la oposición a su padre resultan en un tono puritano respecto a la masculinidad, sin por ello dejar de problematizar el deseo y sus pasiones, intentando adoptar, a menudo, una perspectiva femenina<sup>21</sup>.

En 1912, luego de varios insatisfactorios ensayos afectivos, Lawrence conocería a Frieda en casa de su profesor de la Universidad, George Weekly. “Es estupenda, –dirá– la mujer más hermosa que he conocido.”<sup>22</sup> “Estoy horriblemente enamorado de ella. Las cosas se están poniendo difíciles”. “[Frieda] se va a Alemania el 4 de mayo. Yo también quiero irme para entonces, porque así, al menos, podríamos pasar una semana juntos.”<sup>23</sup> “Estuve en Metz con la familia de la señora X... Hay un desconcierto infernal. No hay nada decidido aún. X... [el marido] sabe todo lo que pasa. ¡Oh, Señor, qué desorden! Y esto después de ocho semanas de relación. Me importa un bledo lo que cueste llegar al final.”<sup>24</sup> La escena es tan idílica como caótica, pues el profesor Weekly no le concederá a Frieda el divorcio ni le permitirá ver a sus hijos. Ella, alterada, pero sin renunciar a sus demás amantes, se refugia en lo de su hermana, en Munich. Al poco tiempo, Lawrence la sigue.

Ahora estamos viviendo solos, en el apartamento del profesor Weber. (...) He tenido que correr a la cocina (un lugar pequeño y muy alegre) para ver qué estaba haciendo Frieda. Sólo se había golpeado la cabeza contra la alacena. Entonces, nos detuvimos a mirar la lejanía (...). Amo tanto a Frieda. No me gusta hablar de ello. Hasta este momento no sabía lo que era el amor (...) El mundo es maravilloso y bello más allá de lo que la imaginación más exuberante puede concebir. Nunca, nunca, nunca se puede concebir el amor antes de experimentarlo, nunca.<sup>25</sup>

Frieda en bata escarlata, inclinándose en el balcón sobre un fondo de montañas azules y nevadas, dice: “Soy tan feliz que ni necesito besarte”. Observe, pues: el Amor es una cosa mucho más grande que una pasión, y una mujer mucho más que sexo.<sup>26</sup>

Pero este amor no está exento de odio y violencia:

Dice que somos felices, *per Bacchino!* Si supiera las ráfagas de tragedia que han pasado sobre mi desventurada cabeza – como si Dios me hubiera enviado a la tierra para servir de parrayos –, diría: “Gracias a Dios que no soy como ese pobre hombre”. (...) Si alguna vez se entera de que estoy en un manicomio y Frieda enterrada en algún rincón desconocido, dirá usted: “Pobres gentes, no me extraña, con todo lo que habrán sufrido”.<sup>27</sup>

(...) Hay tormentas de cartas de Inglaterra en las que le imploran [a Frieda] que renuncie para siempre a todas sus ideas de amor, y vuelva a dar su vida al esposo y a sus hijos. X... la recibiría con esas condiciones. Las criaturas sufren mucho, porque la echan de menos. Agobiada por su desdicha, se tira al suelo y luego se pone furiosa conmigo porque no le digo: “quédate por mí”. Yo digo: “Decide qué es lo que prefieres, vivir conmigo y correr mi suerte inestable, o volver a la seguridad y a tus hijos. Decide por ti misma, elige por ti misma”. Y entonces es casi odio lo que siente por mí (...).<sup>28</sup>

Al fin he conseguido enganchar a F. a mi carreta. Creo que no podrá abandonarme, al menos por ahora, a despecho de la pérdida de sus hijos. Estoy moralmente hartado de este embrollo. Pero, gracias a Dios, nos vamos lejos (...) Tendremos que vivir pobres como ratas, pero creo que nos arreglaremos.<sup>29</sup>

<sup>20</sup> C. Krockel, *D. H. Lawrence and Germany*, p. 12.

<sup>21</sup> Sobre la relación entre Lawrence y sus amigas, primeras críticas y consejeras literarias, así como de su diferencia respecto a los interlocutores masculinos, ver la citada “Introduction” a *The White Peacock*, p. xx, donde se cita la carta a Blanche Jennings. “Ud. me dice que no tengo amigos varones (...)”. Ver *Letters*, I, pp. 65.

<sup>22</sup> D. H. Lawrence, *Correspondencia (I)*, p. 53.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 55-56.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 70.

Lawrence dirá, confiando sus problemas a un amigo: “Frieda y yo no somos personajes literarios”. Sin embargo, dada la tematización del amor y sus relaciones, todo parece apuntar a la imposibilidad de separar Vida y Obra. No es entonces extraño que los personajes de sus cuentos y novelas se complejicen a medida que la propia aventura amorosa de Lawrence y Frieda prosigue su nómada andar. Ello no quiere decir, sin embargo, que debamos ver la vida amorosa de Lawrence a imagen de sus escritos. Por el contrario, la conflictividad real es mucho mayor a la conflictividad sugerida. Sus amigos relatan con estupor los raptos de violencia entre ambos, y hay quienes sugieren una peligrosa complicidad entre la negativa de Lawrence a reconocer su tuberculosis con la falta de preocupación de Frieda por su salud. Si a menudo la sexualidad lawrenciana erige una imagen falocrática, un interesante reverso de esta imagen podría ser encontrado investigando su relación con Frieda<sup>30</sup>.

### 3. De Hardy a Spinoza

Volvamos ahora al Ensayo sobre Thomas Hardy para indagar la –ahora explícita– “cita” de un Spinoza leído a través de Schopenhauer. Hemos dicho que también Hardy pertenece a la tradición que rescribe el escenario de las elecciones afectivas, evaluando la sexualidad como una tensión entre fuerzas físicas y convenciones sociales. Tal como sucedió con Elliot, Lawrence no está de acuerdo con las elecciones de algunos de sus personajes.

#### 3.1 Exceso y reproducción

En los dos primeros capítulos del Ensayo, Lawrence desarrolla las imágenes del fénix y la amapola, formas de vida marcadas por un momento de culmine realización: el fénix ardiente y la amapola florecida. Estas imágenes son contrastadas con la humana subordinación a la “ley de auto-conservación” que engrana los elementos funcionales de la organización social: “la lucha por la existencia, el derecho al trabajo, el derecho al voto, el derecho de hacer esto o aquello”<sup>31</sup>. El derecho al voto y el movimiento sufragista son objeto de una extendida crítica en el capítulo II, donde se argumenta que los derechos son una preocupación secundaria, pues una originaria “perversión” por parte del Estado hunde sus raíces en la incapacidad de sus ciudadanos para alcanzar la realización individual. No hay ley que permita empoderar a la amapola e incitarla a florecer, dice Lawrence. El sistema legal se encuentra en las antípodas de lo que el autor ansía, pues la ley es un instrumento “torpe y mecánico”, mientras que los seres humanos son criaturas “sutiles y delicadas”. Si bien las sufragistas son llamadas las más valientes y heroicas interlocutoras políticas de su tiempo, Lawrence predice su cooptación por el sistema de la “auto-conservación”. Ni la opresiva sexualidad de los hombres, ni la esclavizante codicia del capitalista podrán ser enmendadas desde dentro con más leyes, al menos no completamente. “Que exista una parlamento de hombres y mujeres para deshacer gradual y cuidadosamente las leyes”, dice el escritor con utópica ironía.

Durante estos primeros capítulos, la perversión del cuerpo social es atribuida a la carencia o el olvido de un exceso expresivo que constituye el verdadero reverso de la lucha por la existencia. Los hombres y las mujeres, se dice allí, han batallado desde el comienzo de los tiempos por hacer de la Tierra un hogar. Pero aun viendo su éxito asegurado por una lenta pero progresiva tarea de acopio y previsión, aun alcanzando la abundancia y el confort en la modernidad, no logran una satisfacción completa, de modo que la ansiedad se apropia del impulso mismo con el que su tendencia productiva se inclina hacia el futuro. Pero la historia de la humanidad no es solamente la historia del esfuerzo por la auto-conservación, aún si éste se halla hoy fuera sus goznes. Durante sueños o en trance, danzando en medio de su inaprensible misterio, es posible acceder al dorso que sostiene el impulso económico y su modelo de humanidad. Una verdadera economía del gasto anima las reflexiones de Lawrence, pues su tema inicial es el del exceso que acompaña toda reproducción. La amapola y el fénix arden en un rojo color antes de ofrecer sus frutos y renacer. La culminación individual y el aniquilamiento del individuo van así de la mano.

¿Qué entonces de este exceso que acompaña la reproducción? El exceso es la cosa en sí misma en su máximo de ser. Carente de este exceso, ella jamás habría sido. De faltar este exceso, la oscuridad habría cubierto la faz de la tierra. En este exceso la planta es transfigurada en flor, se alcanza al fin en sí misma<sup>32</sup>.

El fin de cada criatura es entonces alcanzar este “máximo de ser” donde su propia potencia orilla con la del mundo. En este sentido, el exceso es anterior a la reproducción, cuya laboriosa repetición lo

<sup>30</sup> Cfr. la carta de Frieda a Edward Garnett donde, a propósito de su *Jeanne D'Arc*, critica la concepción de la mujer que tanto Garnett como Lawrence manejaban: “¡Pobre Jeanne, con su vitalidad simple y quebrada! ¿No la amarán más ustedes, los hombres, por su sacrificio? ¿Por qué todas las heroínas habrán de ser Gretchens? No aceptan la mujer triunfante, es demasiado para ustedes (...)” en D. H. Lawrence, *Correspondencia (I)*, p. 88.

<sup>31</sup> La edición oficial del Estudio es la siguiente: D. H. Lawrence, *Study of Thomas Hardy and other essays*, edited by Bruce Steele, Cambridge University Press, Cambridge, 2001. No obstante, por carecer de acceso a esta obra, utilizamos aquí una versión digital sin información editorial, cuya numeración es distinta a la edición de Cambridge. La cita corresponde al final del capítulo I, p. 8 de esta edición, cuya traducción nos pertenece.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 7.

supone. Alcanzado este máximo, la criatura producirá lo que tenga que producir. Pero no es en el fruto o en la semilla donde se esconde su intrínseca finalidad, sino en la flor que se abre y se ofrece para perecer. El exceso que desfonda al individuo se revela originario, y es sólo a través suyo que la perpetuación de la especie se vuelve posible. Con estas imágenes, Lawrence nos llama a un esfuerzo que no se instancia en un trabajo a realizar, sino en la producción de un “verdadero Yo” que –como una fruta de nosotros mismos– sólo es posible alcanzar a través de cierta muerte o consumación en vida.

Algunos comentaristas explican biográficamente la priorización del logro estético por sobre las preocupaciones prácticas<sup>33</sup>: incapaz de mantenerse a sí mismo y a su esposa, y con Europa precipitándose en la Primera Guerra Mundial, la actitud de Lawrence será la de una ruptura total con cualquier compromiso civilizatorio, excepto el de la muerte del hombre moderno y la necesaria resurrección de otra forma de vida. A lo largo del Ensayo, Lawrence tratará la guerra como la prueba misma de que los ingleses están hartos de su “puntillosa auto-conservación” e intentan alcanzar la realización a través de la violencia. “El único bien que puede resultar de este ‘desastre mundial’ es que nos demos cuenta, otra vez, que la auto-conservación no es el fin de la vida”<sup>34</sup>.

A partir del tercer capítulo, las referencias a Hardy comienzan a aparecer. Como señala Sam Alexander, la selección e interpretación de estos pasajes son altamente imaginativas. Ello habla, por cierto, de las preocupaciones que motivan su escrito. Al principio, Hardy parece haber atraído la atención de Lawrence ya que muchos de sus personajes estallan (como la amapola o el fénix) desde los confines de la sociedad hacia la individualidad; y es esta realización lo que da lugar a su tragedia. “Cómo vivir en [el gran sistema de la auto-conservación] luego haber estallado fuera de él [*bursting out of it*] era el problema que esta gente de Wessex enfrentaba. Y nunca lo resolvieron.”<sup>35</sup> Lawrence llama ‘aristócratas’ a estos personajes excepcionales, pues son individuos capaces de separarse de la lucha por la sobrevivencia. En este sentido, su argumento principal es que la obra de Hardy favorece estos personajes aristocráticos – héroes o villanos– pero que también sucumbe ante una obligación social. El hecho de que todos y cada uno de ellos muera da cuenta de un compromiso por defender la comunidad frente a quienes la transgreden. Así, Lawrence se niega a conceder a la obra de Hardy un verdadero estatus trágico pues, a diferencia de las tragedias de Sófocles o Shakespeare, en las que el héroe lucha contra fuerzas macrocósmicas de la naturaleza y el destino, el alcance de las historias de Hardy permanece puramente social. Sin embargo, nuestro autor hará foco en los momentos donde el fondo natural pasa al primer plano, señalando una vasta y primordial naturaleza frente a la cual la humana moralidad que condena los personajes deviene insignificante. Esta atención frente a lo inhumano es crucial en Lawrence, y mucho del interés que Hardy despierta en él parece provenir de aquellos momentos en los que los personajes emergen de un fondo no-humano, como en el caso de *The return of the native*. Allí, dirá Lawrence, la humanidad y lo problemático aparecen de la mano.

La “realización” de la que habla el Ensayo ya no es abordada en términos exclusivamente sexuales, como al comienzo de su obra, sino que se confunde con la materialidad misma: el escondido inhumano de una sensual y oscura vitalidad. Según informa Krockel, es probable que Lawrence haya estado al tanto de la teoría de las afinidades electivas de Goethe a través de Haeckel, cuyo panteísmo lo ayuda a romper con su educación cristiana. Si la intensidad del sexo es la misma que la de la materia, una pasión como la de Paris por Helena pone en jaque a la razón y a la moralidad en tanto es “la misma fuerza, poderosa e inconsciente, que impele al espermatozoide hacia el óvulo; el mismo impetuoso movimiento que une dos átomos de hidrógeno con uno de oxígeno”.<sup>36</sup>

Detengámonos un momento en esta cuestión. Además de constituir un punto crucial de su lectura de Hardy, el interés por la materia justificará, capítulos más adelante, la aparición del *amor est titillatio* como proclama en favor del cuerpo. Una carta fechada el 5 de junio de 1914, cuando Lawrence y Frieda se encontraban todavía en Italia, contiene importantes adelantos respecto a estos temas. Edward Garnett, amigo y agente literario, objeta que la psicología de los personajes de *The Rainbow* (que para entonces llevaba el título de *The Wedding Ring*) es errónea. Lawrence, pleno de confianza y visión responde:

No estoy de acuerdo con usted en lo que se refiere a *The Wedding Ring*. Dentro de un tiempo verá usted que le gusta de una manera unitaria y total. No creo que la psicología esté mal expresada, ocurre tan sólo que yo tengo una actitud diferente con respecto a mis caracteres [personajes<sup>37</sup>], y eso reclama una actitud diferente de parte suya, cosa que usted no está preparado para tener. (...) Creo que el libro es un poco futurista, inconcientemente. Pues al leer en Marinetti: “las profundas intuiciones de la vida agregadas una a otra, palabra por palabra, de acuerdo a su concepción a-lógica, nos dará las líneas generales de una fisiología de la materia”, veo algo de lo que yo busco. Lo traduzco de manera torpe (...); a mí no me

<sup>33</sup> Tal es el caso de Sam Alexander. Ver su útil resumen del *Study of Thomas Hardy* en “The Modernism Lab at Yale University”. URL > [http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Study\\_of\\_Thomas\\_Hardy](http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Study_of_Thomas_Hardy).

<sup>34</sup> D. H. Lawrence, *Study of Thomas Hardy*, p. 10.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>36</sup> C. Krockel, *D. H. Lawrence and Germany*, p. 23.

<sup>37</sup> Agregamos aclaraciones entre corchetes para intentar aclarar la palabra original en inglés, ofreciendo una opción a la traducción citada.

importa la fisiología de la materia, sino que en cierta manera ese aspecto físico e inhumano de la humanidad es más interesante para mí que el anticuado elemento humano que lo obliga a uno a concebir un carácter ceñido a un determinado esquema moral y darle consistencia en él. El esquema moral determinado es lo que yo objeto. (...) Cuando Marinetti escribe: “Es la solidez de una hoja de acero lo que resulta interesante por sí misma, esto es, la incomprensible e inhumana alianza de sus moléculas para resistir –digamos– una bala. El calor de una pieza de madera o de hierro es, de hecho, más apasionante para nosotros que la risa o las lágrimas de una mujer”, entonces sé lo que quieren decir. Es estúpido como artista al oponer el calor del hierro con la risa de una mujer, porque lo que hay de interesante en la risa de la mujer es lo mismo que está en la ligazón de las moléculas de acero o su acción en el calor: es la voluntad inhumana (...) lo que me fascina. No me importa lo que la mujer siente en el sentido ordinario de la palabra, eso tan sólo supone un *ego* con que sentir. Sólo me importa lo que la mujer es de una manera inhumana, fisiológica y material, en el sentido usual del término. (...) Allí es donde los futuristas son estúpidos. En vez de buscar el nuevo fenómeno humano, buscan los fenómenos de la ciencia física que pueden ser encontrados en el ser humano. Son deplorablemente estúpidos. Pero si alguien les diera ojos, sabrían elegir las manzanas del árbol, pues sus estómagos tienen verdadero apetito. No debe buscar en mi novela el antiguo *ego* estático del carácter. Existe otro *ego*, de acuerdo a cuya acción lo individual es irreconocible, y pasa como si fueran estados alotrópicos de la materia con los cuales necesitaríamos una percepción más profunda que la que estamos acostumbrados a usar para descubrir que son estados del mismo elemento radical incambiado. (Así como el diamante y el carbón derivan del mismo y único elemento: el carbono. La novela ordinaria desarrollaría la historia del diamante. Pero yo exclamo ¡Cómo diamante! ¡Esto es carbono! Y mi diamante podrá ser carbón u hollín, pero mi tema es el carbono). No tiene derecho a decir que mi novela es endeble; no es perfecta porque aún no soy experto en lo que quiero expresar. Pero es auténtica, diga usted lo que quiera. Y lograré que se me acepte; y si ahora no, será más adelante.<sup>38</sup>

Estas apasionadas palabras de defensa no son sólo el manifiesto modernista del hijo de un minero; ellas se vuelven relevantes para nuestro tema una vez que el rechazo del manuscrito de *The Rainbow* es un hecho. Pues, aun si objeta la aplicación de un esquema moral determinado, Lawrence utilizará el Ensayo sobre Thomas Hardy para volver a reflexionar sobre el andamiaje metafísico y moral que subyace la psicología de sus personajes. Este esquema, como hemos visto, viene siendo revisando desde su primer novela. Tal como en Spinoza, urge, en el cruce de la vida y el pensamiento, la creación de un carácter, de una ética. Como una veta inorgánica en las profundidades de la materia que somos, el “Yo profundo” del que habla Lawrence podría ser el temple subterráneo –el hambre verdadero– que, alguna vez en la vida, cada quien debe encontrar. En esta carta, un rodeo crítico sobre el futurismo permite al autor señalar su propósito: intuye que algo de lo que le interesa se encuentra en una perspectiva materialista, pero protesta por la distinción establecida entre lo material y lo humano (el imperio dentro del imperio, diría Spinoza). Partiendo de una dimensión, diríamos, intensiva (la “voluntad inhumana”) Lawrence la diferenciará del *ego* que la registra y consume. Y allí donde no hay distancia entre una sonrisa y una aleación de acero (gesto del acero o dureza de una sonrisa) Lawrence identifica su veta y busca allí el “nuevo fenómeno humano”; algo que, justamente, no puede encontrarse *en* el ser humano.

### 3.2 La Carne fue hecha Verbo

En los capítulos medios del Ensayo, Lawrence deja a Hardy atrás y desarrolla el camino de la auto-realización a través de la conjunción de pares antitéticos. Comienza entonces aparecer de frente la filosofía lawrenciana: la manera en que ciertos principios metafísicos absolutos se encuentran a la base de todas las oposiciones relativas, como ser conservación/realización o sociedad/individualidad. No es que cada polaridad sea equivalente a las otras; sucede que, al compartir la oposición, ellas indican el núcleo polémico que anima su metafísica. Se pone entonces en juego una difícil relación entre lo dual y lo unitario, pues los polos que definen las tensiones de la realidad no devienen trascendentes ni se anulan el uno al otro.

Un ilustrativo antecedente de esta elaboración puede ser encontrado en las Palabras preliminares a *Sons and Lovers*, un texto escrito en enero de 1913 en forma de carta a Edward Garnett, editor de la primer “gran novela” lawrenciana. Allí se procede a una triangulación teológico-metafísica de los principios del cristianismo que encontrará su eco en el texto sobre Hardy. Notemos cómo este prefacio atestigua de manera concisa el modo en el que la liturgia constituye una retórica esencial para Lawrence, quien ha pasado su infancia frecuentando las iglesias metodistas de Eastwood. (Al final de su vida, como veremos, describirá nada menos que el Apocalipsis.) Este prefacio anuncia los polos de la concepción metafísica del Ensayo, pero al ser más sucinto en su despliegue, ofrece un abordaje más simple. Comienza de la siguiente manera: “Dice Juan, el discípulo amado: ‘El Verbo fue hecho Carne’. ¿Más por qué tenía que dar vuelta las cosas? Como una contestación, las mujeres continúan concibiendo hijos habladores.”<sup>39</sup>

Tenemos aquí todos los personajes participantes: la Carne, el Verbo y la Mujer, quien revela el estado trastocado de la relación entre Verbo y Carne. Según creemos, lo relevante de la prédica lawrenciana es que su potencia retórica busca invertir la escena misma en la que se presenta la divinidad, desarrollando una teodicea expresiva que re-distribuye los lugares, sus ocupantes y sus relaciones. Y es que, según Lawrence, es la Carne quien hizo al Verbo, y no al revés.

<sup>38</sup> D. H. Lawrence, *Correspondencia (I)*, pp. 149-151.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 101.

Nada de la carne de Cristo queda sobre la tierra. Tal vez alguna obra de carpintería que hizo con sus manos guarda en alguna parte las huellas de su carne. Y luego, Su verbo –que como obra de carpintería es lo único que produjo su Carne– es lo que resta. Él es Verbo. Y el Padre era Carne. Pues aun en el caso de que su espíritu fuera engendrado por el Espíritu Santo, la carne sólo pudo salir de la Carne. (...) Porque la forma es el Verbo expresado, y el Hijo es la Carne que expresa el Verbo. Más la carne inexpressable es el Padre.<sup>40</sup>

No es la Carne una expresión del Verbo, sino el Verbo expresión de una Carne en sí inexpressable. El Verbo es limitado, como una obra de carpintería, y a diferencia de la Carne infinita, el Verbo “florece un instante y ya no es”. Esta es la primer gran diferencia de la metafísica de Lawrence:

El padre es la Carne, eterno e incuestionable, el legislador más no la ley; mientras que el Hijo es la boca. Y cada ley es un edificio que debe derrumbarse, y el Verbo es una imagen grabada que usamos abajo, y abandonamos, como la Esfinge en el desierto.<sup>41</sup>

La Carne, entonces, nos trasciende. En un nivel práctico, esta inversión modifica el sentido entero de la relación entre el Yo y el prójimo. Finalmente, “cuando el edificio esté terminado”, la Carne habrá de gozarlo en su hora; pero antes, en la larga espera, se da el gran abandono mutuo, el fundante error por el que el hombre reniega de la carne. “Porque al amar a nuestro prójimo en su carne, como a nosotros mismos, hemos dicho: ‘No existe el Padre, sólo existe el Verbo’”. Esta mediación del otro a través del sí-mismo hace que no amemos la Carne en el otro, sino “el Verbo que es en nuestro prójimo”. Lawrence dice que la Carne es capaz de sufrir, pero que sólo el Verbo es capaz de llorar y responder al llanto. Esta diferencia de niveles es crucial para el análisis al que procede. Existe un nivel, la Carne, que ignora, excede y antecede al del Verbo. Legislador superior a la ley, la Carne tiene razones que no son las del Verbo. Un gran caos, un mundo anterior a las leyes –pero no por eso menos regido– constituye entonces este verdadero estado de naturaleza donde no hay culpa ni justicia.

Más si en mi cólera yo mato a mi prójimo, no es culpa mía, sino de él, pues no debió permitírmelo. Mas si mi Verbo decidiera y decretara que mi prójimo muera, entonces hay culpa, porque el Verbo destruyó la Carne, el Hijo blasfemó contra el Padre. Y, por lo tanto, si un hombre hubiera negado su Carne diciendo: “Yo, el Verbo, tengo dominio sobre la Carne de mi prójimo”, la carne que es en su prójimo podrá matarlo en defensa propia.<sup>42</sup>

El dolor que la Carne es capaz de sufrir representa una negación del Padre, y el dolor del prójimo es también negación del Padre en mi propia carne. Este dolor no necesita de máximas o mandamientos para motivarnos a impedirlo. Ahora bien, la situación del Verbo es la de advenir allí donde es posible afirmar o negar la Carne y su exceso originario. Es a partir de la mediación del sufrimiento por el Verbo, del paso del amor por el sí-mismo y el imperativo de amar a otros de la misma manera, que el movimiento original se invierte: en lugar de partir del Padre al Hijo, nos dirigimos del Hijo hacia el Padre. Es verdad que, en estos párrafos, Lawrence parece decir dos cosas contradictorias. Por un lado, que “la Carne no sufre por el hambre de su prójimo, más tan sólo por la propia”; y, por otro, que “cuando padecemos en nuestra carne las penurias de aquellos que tienen hambre, estamos negando la Carne y afirmando que no existe”. Pero debemos diferenciar la motivación de la caridad de la motivación de la Carne. Esta última puede prescindir de la individualidad y proceder como si el otro fuese una continuación de su propio ser –o bien una amenaza. Pero el peligro del Verbo es mayor, pues es capaz de mistificar toda la escena: aun pretendiendo amar al prójimo, es capaz de abjurar de la Carne. “Porque el Verbo no padece ni sufre dolor, sino que vive y se desarrolla en equidad. Tiene caridad (...). Pero sólo la Carne tiene amor, porque ella es el Padre, y él nos ha engendrado por amor”. Da igual que el Verbo sea colectivo como en una nación, o individual como en el *ego*, abjurar de la carne es separarse del Padre, tal es el gran heretismo lawrenciano. “La Carne no está contenida en el Verbo, sino el Verbo en la Carne”. El Verbo es la afirmación o negación de la Carne, surgida quizás de ese punto de frenético exceso en la economía de la conservación y la consumación. Dios –dirá Lawrence en un bello poema– es la gran fuerza que todavía no ha encontrado un cuerpo, pero que impulsa hasta lograr encarnarse a través de su propia vitalidad<sup>43</sup>. El diagnóstico que se nos otorga es entonces el de una trágica inversión:

Porque nosotros hemos dicho: ‘Dentro de este edificio de Verbo está contenida la Carne’. Y así el Hijo ha usurpado el puesto del Padre. Y por eso el Padre que es la carne se aparta de nosotros y el Verbo permanece en ruinas semejante a Egipto y a Nínive, que son verbos muertos sobre las llanuras de donde la Carne se ha retirado. Porque lo menor no podrá contener a lo mayor (...).<sup>44</sup>

Comienza entonces el programa subversivo. Recordemos que estas ideas partían de la imagen de la mujer pariendo seres parlantes como inversión de la preeminencia del Verbo. El lugar de la mujer, carne de la carne, es el de llevar la inversión misma de la estructura por la que se codificó la relación polar entre Padre e Hijo. Del Verbo a la Carne, y de la Carne a la Mujer, toda la historia está trastocada. Es el Hijo,

<sup>40</sup> Íbid, p. 101-102.

<sup>41</sup> Íbid, p. 102.

<sup>42</sup> Íbid, p. 105.

<sup>43</sup> D. H. Lawrence, “El cuerpo de Dios”, en *Poemas*, ed. Argonauta, Barcelona, 1980, p. 51.

<sup>44</sup> Íbid, p. 103.

luchando por expresar el Verbo, quien toma por Dios el cumplimiento de su obra, es decir, por el Verbo Expresado.

De su carne tenía que venir el Verbo, y la carne era difícil e infinita, y por eso fue llamada sierva. Y la sierva de la sierva fue la mujer. Así lo dispuso el Hijo, porque tomó por Dios a la silla en la que está trabajando por construir. Mas la silla no es un Dios, es tan sólo una imagen rígida, semejante a la silla. Así es como al haber tomado el fin por el principio, toda la cronología está al revés: el Verbo creó al Hombre, y el hombre que yacía dio nacimiento a la mujer. Cuando bien sabemos que es la mujer quien con dolores dio a luz al Hombre, el cual a su hora expresó el Verbo.<sup>45</sup>

Si la mujer es la carne, conviene en realidad llamar Madre a eso que se decía Padre. Los pedazos aislados de carne son individuos: hombres, flores, estambres, pétalos. Ellos “maceran la materia de la vida”, hacen un Verbo y expresan a Dios, pero en tanto se exceden. Tal como Whitman dice: *alegres hojas expresadas*, Lawrence canta a su manera la gloria de los cielos. “Y las flores del Mundo son Verbo, Expresión”. “Todo el mundo convendrá en que una rosa es tal por sus pétalos, y que la rosa es la culminación de ese flujo de vida llamado ‘Rosa’”. Sin embargo, como en todo vitalismo, es necesaria una distinción entre la fuerza que anima y la cosa animada. El *súmmum*, la realización inmanente de la expresión en lo expresado, arriba cuando la materia deja de ser algo engendrado para confundirse con el proceso que preside su génesis, pero que también anula su abstracta individualidad:

[L]o que verdaderamente es ‘Rosa’ es esa estremecida y relumbrante carne de carne, que por siempre será la misma, incambiada, una corriente constante –llamada, si queréis, protoplasma– eterna, incuestionable. [...] De manera que existe el Padre –que debería ser llamado la Madre–, luego el Hijo que es el que Expresa, y luego el Verbo. Y el Verbo es lo que desde el Padre es expuesto pasando a través del Hijo. Es esa parte de Carne que hay en el Hijo la cual es capaz de esparcirse delgada y delicada, perdiendo su densidad e integridad, dejando de ser un engendrador y tornándose una visión, un revuelo de pétalos, un murmullo de Dios a través del Hijo hasta que estalla en una risa (llamada una floración) que relumbra y pasa. La visión misma, el revuelo de pétalos, la rosa, el Padre consumiéndose a través del hijo en un momento de conciencia, en una Rosa, en un Palmoteo de Manos, una Chispa de Alegría, expulsada del fuego para morir rojiza entre las tinieblas, una Lengua de Fuego, el Espíritu Santo, la Revelación.<sup>46</sup>

Pero, ¿cuál es la relación entre estas cavilaciones metafísicas y la novela que preceden? La diferencia de tono puede en principio resultar sorprendente, pero los últimos párrafos del Prefacio transforman el problema de la inversión teológica en una concreta estructura psicológica y social. Si, después de todo, Dios Padre es carne, cuerpo y amor, ¿qué nos queda más que ser hijos y amantes? Como es sabido, *Sons and lovers* es una novela especialmente autobiográfica donde, al igual que Lawrence, el personaje principal es hijo de un minero alcohólico y una madre abnegada cuyo mayor deseo es el progreso social de sus hijos. La violenta relación entre el padre y la madre, así como la muerte de uno de sus hermanos, condicionan una escena familiar donde el amor materno es una potencia de la que el personaje principal se nutre, pero de la que también debe desprenderse para lograr un amor impersonal y pleno. El desarrollo afectivo de Paul Morell, el protagonista, entra en conflicto con un contexto social que ha codificado el deseo de manera que su satisfacción no responde a los intereses de “la carne”, sino a las compensaciones racionales que resultan de su negación. La solución de esta estructura invertida pasará entonces por la resignificación de los roles masculinos y femeninos tal como se presentan en la sociedad victoriana de finales del siglo XIX. Este trabajo crítico, claro está, no se encuentra exento del peligro de reificar otros prejuicios que sólo el futuro descubrirá como contingentes. Sin embargo, encontramos aquí el vínculo que anuda la filosofía-teología de Lawrence con una psicología de personajes que se encuentra en conflicto con los modos socializados del deseo. De esto es de lo que se ocupara el núcleo del ensayo sobre Thomas Hardy, al que podemos ahora volver.

### 3.3 Dios es mi deseo

No hay que extrañarse de que aquello que en el Prefacio es llamado “Ley” sea en el Ensayo llamado “Amor”, y viceversa. Lawrence no cesa de ensayar dualidades; las invierte, las rota, las pone en movimiento, pues no existen más que en tensión, tendidas una hacia otra. Necesita atravesarlas para llegar a otra cosa, que no es una síntesis ni una disolución, sino una fusión con lo que ya estaba ahí. El legislador superior a la ley pasará entonces a ser llamado Ley. El hijo, expresión de amor caritativo, será ahora llamado Amor. Los capítulos centrales olvidan entonces a Hardy y ensayan el camino antitético hacia la realización: como un eje sobre el que gira una rueda, como las ondas que van y vienen sobre el mar, las metáforas de unificación y simbiosis envuelven, a su vez, cierto grado de separación. Esta idea de simultánea unidad e independencia personal antecede a las descripciones del matrimonio en *The Rainbow* y *Women in love*. El gozo de besar no se atribuye allí a un ser sustanciado, sino al que ha perdido sus bordes, encontrando la zona donde la alteridad se asoma por sobre los límites de la potencia individual. Sobre esta oposición fundamental, Lawrence proyecta varias otras, y sugiere incluso que las civilizaciones tienden a mostrar la dominancia de una de estas tendencias –Carne o Verbo, Ley o Amor– que se proyectan en los más diversos aspectos de sus producciones culturales. Ahora bien, en cada caso,

<sup>45</sup> Íbid, p. 105.

<sup>46</sup> Íbid, p. 106.

su relación se atribuye a la participación de un tercer elemento, el Espíritu Santo, que implica una tensión disuelta pero no resuelta.

En el capítulo VIII del Ensayo, el autor sostiene, por ejemplo, que hasta después del Renacimiento, Dios Padre era el Dios supremo, y que tal era el ser de la Iglesia Católica. Cristo era “un brillo distante hacia el que la humanidad aspiraba sin poder conocer del todo”. Pero después del Renacimiento, es la figura de Cristo quien triunfa, invirtiendo los polos. En Dios Padre somos un cuerpo, una carne. Pero Cristo afirma el no-ser, la no-consumación, la vida después de la muerte. Un hombre debe perder la vida para salvarla, negar sus deseos para poder vivir, ser crucificado para resucitar y ser uno con Dios. Tal es la diferencia que se presenta ahora entre la Ley (Dios Padre) y el Amor (Cristo). La antigua religión dice que hay que vivir la Ley inmutable; la nueva llama a vivir según el Amor para salvarse de la muerte. Pero ¿qué es el amor, puesto que la idea concomitante de su causa externa ha recibido ya las más diversas denominaciones? Lawrence dirá que el deseo más profundo es el del goce y la consumación, y que a tal profundidad aspira el amor. “Pero hasta que todos los hombres no lo experimenten, ninguno lo hará por completo.” Pues, para la Ley, somos todos una misma carne; y el Amor no es más que una interpretación, una visión que busca hacerla comprensiva. Lawrence recuerda las palabras de Mateo (5, 17): “No penséis que he venido para abolir la ley o los profetas; no he venido para abolir, sino para cumplir.”

Así, cada época de la historia occidental debe vérselas con esta tensión. La Ley llama a preservar la vida para gloria de Dios; el Amor llama a perderla para encontrarla y salvarla. Para Lawrence, el mandamiento cristiano: ama a tu prójimo como a ti mismo, es una forma indirecta y emocional del mandamiento griego: concómete a ti mismo. Concómete a ti mismo y cada hombre se conocerá –dice entonces. Pero en la Ley no hay conocimiento, ni necesidad de conocerse, tan sólo hay consumación. Así, si Cristo declara que en el acto físico del amor el hombre no se conoce, ni deviene Dios, ni satisface su más profundo de ser; entonces el acto mismo es, como decía Schopenhauer, una (des)ilusión. “¿Está el hombre entonces engañado, es su más profundo deseo una broma que se le juega?” Tal como lo demuestra el (fallido) segundo título del Ensayo –*Le Gai Savaire*– el verdadero motor filosófico que anima las reflexiones de Lawrence no es Spinoza ni Schopenhauer, sino Nietzsche. Pero sin espacio ni pericia para explayarnos sobre este vínculo crucial, baste la siguiente aclaración: al contrario que Schopenhauer, Lawrence cree que el individuo sí puede colmar las demandas de su voluntad. Si en el Tratado teológico-político Spinoza hace de Jesús una figura difícilmente reconocible por los fieles –y sin embargo cercano a las Escrituras– Lawrence, por su lado, será menos compasivo. Para él, Cristo está a todas luces equivocado. El cristianismo, dice en una carta de 1916, está basado en la reacción, en la renuncia de los “deseos mundanales”. “Mientras que yo pienso que la gente debería realizar sagradamente sus deseos”.

Siempre es posible, a pesar de los equívocos, insistir en la fuerza de la filiación con el filósofo de Ámsterdam. Unos pocos años atrás, revisando las pruebas de lo que sería su segunda novela, *The Trespasser*, Lawrence confía a una amiga un “pedacito” de su filosofía: “De seguro –dice entonces–, siempre ha sido uno de mis principios el que una verdad, o una experiencia vital, es eterna en la medida en que la incorporamos al propio ser, y así también lo es uno mismo”<sup>47</sup>. El escritor inglés concibe una suerte de eternidad en vida, producida por el cumplimiento de los deseos de la carne y el espíritu. Tal como en Spinoza, este esquema necesita enfrentarse con el legado judeocristiano. Pero a pesar de las evidentes cercanías, Lawrence disputa un núcleo problemático crucial para el legado spinoziano: la definición de una libertad inseparable de su propia puesta en práctica.

(...) renunciar a una cosa es estar sujeto a ella. La reacción es el complemento de toda fuerza. De manera que el cristianismo está demasiado apoyado en la reacción. [...] Por eso no soy objeto de conciencia: no soy cristiano. El cristianismo me es insuficiente. Yo creo también que el hombre debe luchar. [...] Mas por una cosa que *ha sido* [la propiedad] no quiero luchar. (...) ¿No se da cuenta que todo a lo que apela usted, es al testimonio del pasado? Debemos romper la película que nos encierra en el pasado y salir hacia lo nuevo. [...] Lo que deseamos es la realización de nuestros deseos, hasta el más profundo y el más espiritual. El cuerpo es inmediato, el espíritu está más allá: primero las hojas y luego las flores. Pero la planta es un todo integral. Por eso han de ser *todos* los deseos. [...] La vía de la inmortalidad está en la realización de todos los deseos. Yo no prohibiría nunca, a ningún hombre, hacer la guerra, o ir a la guerra. Sólo que diría: “Si usted no va espontáneamente y sin vacilaciones a la guerra, entonces está mal que vaya (...). Si usted quiere ir a la guerra, vaya, está en su derecho”<sup>48</sup>.

Una extraña traza de kantismo aparecerá párrafos más adelante, cuando la manifestación de la divinidad se ubica en una especie de “espontaneísmo” del deseo<sup>49</sup>.

Porque veamos: ¿Qué señas de inmortalidad tenemos aparte de la espontaneidad de nuestros deseos? Dios obra en mí (si empleo el término Dios) de acuerdo a mi deseo. Él me da la comprensión para discriminar entre mis deseos, para discernir los mayores de los menores. Puedo también frustrar o negar cualquier deseo. Mejor para mí, tengo una “voluntad libre” en

<sup>47</sup> *Letters, I*, pp. 359-360.

<sup>48</sup> *Correspondencia (II)*, p. 62-68.

<sup>49</sup> Desde ya, no estamos dando por supuesto que Lawrence haya leído a Kant, sino afirmando que aquello que dice sólo es inteligible luego de la revolución kantiana.

la medida en que soy una entidad. Más, en mí, dios es mi deseo. Repentinamente, Dios vuelve a moverse en mí, y traza un nuevo movimiento. Es un nuevo deseo. Así una planta despliega hoja tras hoja y luego da los capullos, hasta que florece. Nosotros actuamos de la misma manera bajo el remoto impulso de los deseos que aparecen en nosotros desde lo desconocido.<sup>50</sup>

### 3.4 *Vera religio*

Allí donde el santo y el demonio se confunden, Spinoza y Lawrence se encuentran como grandes pensadores. A partir de sus proyectos personales, ambos necesitan atreverse a la profunda tarea de reescribir los textos sagrados. Se enfrentan, por lo tanto, con la inmensa sedimentación de interpretaciones, así como con los estratos de la divinidad misma. A su vez, ambos se proponen ir hasta el final, es decir, comprender a Dios y rectificar la vida rectificando la religión. En tal caso, no es extraño que tanto uno como otro disputen la figura de Jesús, ni que procedan a una suerte de intensificación de la experiencia que disputa el terreno mismo de la inmortalidad. *El hombre que murió* regresa a la vida para encontrar la verdadera redención, la sensual. Pero debemos señalar que este escándalo moderno no hubiese sido posible sin aquél que se inauguró con la publicación del Tratado teológico-político y su inusitada aproximación histórica a las escrituras. Lo sepa o no, es sólo gracias a Spinoza que Lawrence puede dedicarse a escribir sus variaciones teosóficas.

Como es sabido, a finales de 1665 Spinoza interrumpe la redacción de la *Ética* y se aboca al TTP, un panfleto militante y democrático que toma postura frente a la “masa religiosa” que amenaza la república holandesa. Retomando una distinción común para su tiempo, la de las verdades reveladas y las verdades de la luz natural, Spinoza se propone una defensa de la libertad de pensamiento que terminará siendo más compleja y peligrosa que lo que sus propios aliados podían esperar. Los motivos son bien resumidos por Balibar. Mientras sus amigos esperan un tratado metafísico, circunscripto a la separación entre filosofía y teología que ya Descartes había cuidadosamente establecido, Spinoza irrumpe con un problema en el que es docto: la interpretación de las escrituras. A partir de ello va a re-establecer y redistribuir la diferencia misma entre la filosofía y la teología –aunque quizás ello sólo podría decirse si ambas no resultasen por completo transformadas durante el intento. Contra los teólogos, que se oponen a que los hombres puedan dedicar su espíritu a la filosofía, pero también contra la acusación de ateísmo, Spinoza se propone defender la importancia política de la libertad de pensar, afirmando incluso la complementariedad entre la seguridad del Estado y la libertad de pensamiento. Ahora bien, ¿hacia dónde va el pensamiento cuando es dejado en libertad? El terreno hacia el que tiende, en el siglo de Spinoza, es singularmente cercano a aquél que la teología ha acaparado. La pretendida “separación” de ámbitos necesita pasar por un terreno común en disputa. En palabras de Balibar:

Desde el momento en que el conocimiento se desarrolla en total autonomía respecto de sus aplicaciones como de sus principios teóricos, determinando por la razón lo que es la “causa primera” y las leyes universales de la naturaleza –o las “verdades eternas”– ¿cómo evitar reconocer que éste no depende solamente de una metafísica, sino de una teología explícita o implícita? Al contentarse con apartar el obstáculo teológico tradicional, el sabio-filósofo bien podría encontrarse prisionero de otra teología, más sutil... ¿No es a lo que había llegado Descartes, a lo que llegaría más tarde Newton? [...] Estamos quizás menos asombrados, entonces, de la paradoja que el TTP reserva a sus lectores: ¡el objeto principal al cual se aplica la filosofía así liberada de la condición teológica será justamente la validez de la tradición bíblica y la cuestión del contenido verdadero de la Fe! [...] Posición más que incómoda. ¡no es simplemente como antifilosofía que Spinoza ataca la teología, sino como antirreligión! ¡Partiendo de una defensa de la libertad de pensamiento contra la teología, desembocamos en una apología de la verdadera Religión (siempre ligada a la revelación) que se dirige también a los filósofos!<sup>51</sup>

En un momento, Lawrence se encuentra próximo al espíritu del TTP. ¿De qué sirve una nación – dice en una carta de 1916– sino para asegurar el máximo de libertad a cada individuo?: “Una nación es un conjunto de personas que se unen para asegurar el máximo de libertad para cada miembro de esa nación, y realizar colectivamente la más alta verdad que conozcan”. Sin embargo, se apartará mucho en sus conclusiones, pues para Lawrence el Estado ya no puede proveer la ansiada libertad. Quizás por ello aconseja: “Deje que cada hombre se guie por su conciencia. El gobierno que obliga a un hombre a actuar en contra de su conciencia es una empresa de infamia y cobardía”. En la matriz común de la disputa hermenéutico-política con las Escrituras, Lawrence se distancia de Spinoza por anarquista, anti-democrático e incluso aristocrático (aunque en un sentido particular, sin duda cercano al de Nietzsche). No obstante, el vínculo de lo teológico-político es en ambos un terreno disputado por una filosofía que politiza el deseo al entenderlo como principio de la relación social.

### 3.5 Una perfecta fusión

Pero Lawrence no fue un mero predicador sino un artista, y utilizaba tal retórica para unos fines más elevados y sensuales que los de muchas tradiciones religiosas. Hacia el final del Ensayo sobre Thomas Hardy, el modelo metafísico dual comienza a ser aplicado a la historia del arte. Por ejemplo,

<sup>50</sup> *Correspondencia (II)*, p. 66-67.

<sup>51</sup> Étienne Balibar, *Spinoza y la política*, Prometeo, Buenos Aires, 2011, pp. 26-27.

Rafael y Miguel Ángel eran para Lawrence servidores del Padre. Pero ante el problema de la imposibilidad de consumir la carne, Rafael logra su arte mediante cierta abstracción geométrica que es abstracción del Padre. Dado que, desde el Renacimiento en adelante, el Norte ha buscado la consumación en el espíritu y no en la carne, el arte se ve conducido a un antagonismo entre cuerpo y luz que encontrará en Rembrandt una prodigiosa solución. Pero no se trata, para Lawrence, de fundar un término en el otro. De hecho, el “error del Norte” es justamente el de creer en la posibilidad de un matrimonio entre la Carne y el Espíritu. Cada uno de ellos tiene su propia consumación, y sólo entonces se reconcilian sin eliminarse. Este principio es claramente expresado en relación al pintor inglés William Turner.

El esfuerzo de unir [*mate*] espíritu y cuerpo, cuerpo con espíritu, es el confuso llanto y el dolor de nuestros tiempos. Rembrandt hizo el primer esfuerzo. Desde entonces, el arte se ha desarrollado hacia cierta claridad. Alcanzó su clímax en nuestro propio Turner. Él no buscaba unir cuerpo con espíritu. Él unía [*mated*] su cuerpo fácilmente, no lo negaba. Pero lo que buscaba era la unión del Espíritu. Por siempre buscó la consumación en el espíritu, y al fin alcanzó. Por siempre buscó la Luz, para hacer que la luz transfunda el cuerpo, hasta que el cuerpo sea arrastrado como una mera mancha de sangre y devenga una oxidada mancha de luz solar roja dentro la luz solar blanca. Esta era la perfecta consumación en Turner, cuando, ausente el cuerpo, la luz oxidada encuentra una perfecta fusión con la luz cristalina, el atardecer total y absoluto, el completo atardecer dorado, el extremo de toda vida, donde todo es Uno, Uno-Ser, una perfecta y brillante Unidad. [...] Turner es perfecto. (...) Pero no puedo ver un tardío cuadro de Turner sin abstraerme, sin negar que tengo piernas, rodillas y caderas y pecho. (...) De manera que, cuando el arte o cualquier expresión se vuelve perfecto, deviene una mentira. Pues sólo es perfecta por medio de la abstracción de ese contexto por el cual y en el cual existe como verdad.<sup>52</sup>

Incluso Turner, el perfecto, nos hace olvidar el cuerpo. Poco a poco, forjando sus propios conceptos, Lawrence despeja aquello que busca: una especie de trasfondo –entre moral, filosófico y cultural– que sostiene la génesis artística. Al parecer, este proceso interesa más que el resultado. Siguiendo entonces el desarrollo del Ensayo, arribamos al anteúltimo capítulo –el noveno– donde por fin encontramos la mención a Spinoza. Intitulado *A Nos Moutons*<sup>53</sup>, este capítulo nos da la imagen de lo que hubiese sido el Ensayo de haberse mantenido el plan original, pues allí reaparece una detallada lectura de Hardy. Específicamente, Lawrence analiza *Tess of the D'Urbervilles* y *Jude the Obscure* sin pudor de reescribir a su autor, pues, como ya hemos dicho, a menudo trata sus personajes como personas reales cuya psicología el escritor ha malinterpretado. La discusión final sobre Hardy concierne un punto relevante, pues discute el grado en que una obra de arte debería estar dominada por la metafísica de su autor.

Llegados a este punto, podemos decir que aquello que mueve la integridad del heterogéneo Ensayo es la antinomia polar en el arte. La disyuntiva es fácil para los moralistas, dice Lawrence, ya que pueden insistir en el aspecto que les convenga y suprimir el resto. De allí que toda moralidad tenga un valor temporario. Pero el arte debe ofrecer una satisfacción más profunda. A pesar de que cada obra está de una u otra manera adherida a algún tipo de moralidad, el arte debe contener en su esencia la crítica a la moralidad a la que se apega: “El grado según el cual el sistema moral, o la metafísica, de una obra de arte es sometido a crítica dentro de la obra de arte, constituyen la satisfacción y el perdurable valor de la obra”<sup>54</sup>. En otra clara muestra de influencia nietzscheana, Lawrence comparará las tragedias de Esquilo y Eurípides para explicar sus variaciones a la hora de resolver la tensión originaria que, más allá del cristianismo, Lawrence ya reconoce como universal. Esquilo, dice entonces, captando la idea oriental del Amor, y corrigiendo la concepción griega de la Ley, produce la “intoxicante satisfacción” de la trilogía orestiana. La Ley y el Amor son allí el *dos-en-uno* en toda su magnificencia. Pero Eurípides, con su aspiración hacia el Amor y su “casi odio” por la Ley, es menos satisfactorio. Pues, para nuestro autor, el mero hecho de sostener el Amor como lo supremo, y afrontar el disgusto de su perpetua transgresión, genera un desbalance que afecta su nivel artístico. Cuando Eurípides se adhiere a una metafísica, entonces su arte se vuelve insatisfactorio; cuando la trasciende, nos otorga el “supremo equilibrio donde conocemos la satisfacción”.

Estos párrafos finales del Ensayo condensan la totalidad del proyecto, pues lo que allí se mide es la afinidad o el conflicto entre la forma artística y su adhesión a una metafísica. Ya hemos dicho que ninguna obra de arte excede el contexto de su tiempo, pero la adhesión demasiado rígida a un sistema de ideas es tan perjudicial para su valoración como lo es la abstracción de su historia. La forma artística, dirá Lawrence, es la revelación de los dos principios en estado de conflicto y no obstante reconciliados. Ya que ambos han de encontrarse siempre bajo nuevas condiciones, la forma, como resolución, nunca puede ser la misma. Llegamos así al pasaje en el que por fin se nombra a nuestro filósofo holandés:

La propia adherencia a la rima y al ritmo regular es una concesión a la Ley, una concesión al cuerpo, al ser y a los requerimientos del cuerpo. Es una admisión de lo viviente; inercia positiva que hace a la otra mitad de la vida, distinta de la pura voluntad de movimiento. En esta consumación, son resistencia y respuesta de la Novia en los brazos del Novio. Y de acuerdo a que la Novia y el Novio más se acercan, así la respuesta y la resistencia deviene más fina, indistinguible, y tanto más el movimiento es, en este acto de consumación, aquél del Dos-en-Uno, indistinguibles entre sí, y no el movimiento de dos torpemente reunidos. [...] De manera que en Swinburne, donde casi todo es concesión al cuerpo, y la poesía deviene

<sup>52</sup> *Study of Thomas Hardy*, p. 54-55.

<sup>53</sup> La expresión francesa *Revenons á nos moutons* proviene de la obra medieval anónima *La Force de Maître Pathelin* y se utiliza para significar la necesidad volver al tema principal.

<sup>54</sup> *Study of Thomas Hardy*, p. 57.

casi una sensación y no una experiencia o consumación, justificando la definición de Spinoza “Amor est titillatio, concomitante idea causae externae”, encontramos continua adherencia al cuerpo, a la Rosa, a la Carne, a lo físico en todo; en el mar, en los pantanos, hay un desbalance en favor de Ley Suprema; el Amor no es Amor, sino pasión, parte de la Ley; no hay Amor, sólo hay Ley Suprema. Y el poeta canta la Ley Suprema para re-encontrar en sí el balance, pues flota siempre al borde de la muerte, del No-Ser, siempre fuera del alcance de la Ley, en la debilidad del Amor que ha triunfado y negado la Ley, en el pavor de un alma por demás sensible y desarrollada, en el punto de disolución del cuerpo.<sup>55</sup>

Spinoza, entonces, está del lado de la Ley, y no del Amor. Pero también él debe cantar la *Ética* para ganar la armonía. Luego de esta cita, llega lo que sería el pasaje más significativo del escrito:

[S]on los novelistas y dramaturgos quienes tienen la tarea más ardua, reconciliar su metafísica, su teoría del ser y del conocimiento, con su sentido viviente del ser. Porque una novela es un microcosmos, y porque el hombre, al ver el universo debe verlo a la luz de una teoría, entonces cada novela debe tener el fondo o el esqueleto estructural de alguna teoría del ser, alguna metafísica. Pero la metafísica debe siempre subvertir el propósito artístico más allá del fin objetivo consiente del artista. De otra manera, la novela deviene un tratado. [...] Y el peligro es que un hombre se haga una metafísica para excusarse, cubrir sus propias faltas o fracasos. De hecho, un sentido de falta o fracaso es la causa más usual por la que un hombre construye para sí una metafísica: para justificarse. [...] Luego, habiendo construido una metafísica de la auto-justificación, o una metafísica de la negación-de-sí [*self-denial*], el novelista procede a aplicarle el mundo, en lugar de aplicarla al mundo.

Paradójicamente, Lawrence parece estar utilizando la reflexión sobre otros artistas para clarificar los principios metafísicos a los que su propio arte adhiere. El Ensayo utiliza a un novelista casi como una excusa; y despliega un desdoblamiento de registros que permite contemplar las sutiles relaciones entre los ámbitos de la creación y la reflexión. Por un lado, es él quien requiere asentar *su* metafísica para hacer frente a ciertas críticas de sus novelas. Pero, para hacerlo, necesita examinar no sólo la tradición en la que abreva, problematizando el vínculo entre novela y teoría, sino también la relación entre el arte y la filosofía, entre la metafísica y la creación. En la heterogeneidad de su escritura, Lawrence aparece entonces como un pensador bastante sistemático; y si bien sus distinciones conceptuales pueden parecer más toscas que su puesta en práctica, no podemos negar que, en él, un mismo proceso creativo adquiere la versatilidad necesaria como para expresar, según distintas facetas, un mismo problema.

#### 4. Apocalipsis

Para 1929, Frieda y Lawrence han ya recorrido buena parte del mundo. Hace diez años que fueron expulsados de Cornwalles, en donde residían durante la guerra. Sicilia, Sardinia, Ceylon, Nueva Zelanda, México, Suiza, Mayorca, Italia de nuevo... la travesía parece no conocer descanso. En ningún lugar encontró el autor la vida salvaje e impoluta que creía existía antes, después o por fuera del capitalismo industrial y la alianza del Estado con la guerra. En dos ocasiones estuvo próximo a morir, y a medida que su enfermedad se agrava, la sensación de inquietud no encuentra sosiego. Su tardía y más famosa novela, aunque sin duda no la mejor, *Lady Chatterley's Lover*, será, a pesar del escándalo (o gracias a él) un suceso editorial tan redituable como el pobre Lawrence no ha experimentado jamás; esto lo pone en la situación de permitirse algunos gustos, como escribir artículos breves, tan redituables como una novela, vivir en hoteles y pagar por atención médica.

En los últimos 15 meses de vida compone en Suiza su ensayo final, el Apocalipsis, antes de internarse en el sanatorio francés de Ad Astra. Originalmente pensado como un prólogo para Frederick Carter –pintor y astrólogo amigo que editaría un libro sobre el simbolismo en las religiones primitivas– Lawrence entiende pronto que el tema le es cercano, y comienza a ahondar en él por su cuenta. Cerca del final de su vida, un bloque de infancia se le presenta en el recuerdo de las iglesias metodistas y su vínculo con el evangelio de Juan de Patmos. Tal como en la vida de Spinoza, juventud y religión se anudan problemáticamente, sirviendo de punto focal para el despliegue de una crítica que –como vimos– tiene mucho por disputar.

“Estoy seguro de que mi madre, que era congregacionista, jamás en su vida entró en una capilla metodista primitiva”. Lawrence ve a contraluz la escena familiar, y desanda con ello el camino fracturado del cristianismo. Pues aquello que tanto le había impresionado de los mineros de Eastwood, como su padre, era la severa devoción que mostraban en sus reuniones metodistas de martes por la noche. “Ahora sé que aquel tipo especial de devoción religiosa estaba respaldado por el Apocalipsis”<sup>56</sup>. Entre la religión del padre y de la madre no hay sólo una diferencia de estilo o de genealogía; no sólo una ponderación distinta de los libros que componen la Biblia, sino dos Biblias, dos reversos de la Biblia y el cristianismo, cuyo oscura relación se revela en el libro final. Simplificando, uno exalta el amor y la misericordia, el otro la ira, la venganza y la abominación. Pero aunque Lawrence haya ensayado ya estos temas, se trata ahora de un intento tan agudo y singular que incluso amplía el método inaugurado por Spinoza. El análisis histórico de la escrituras se profundiza al identificar estratos paganos, judíos y cristianos que conviven en el programa del Apocalipsis; también comprende e integra el contexto político que hace de la

<sup>55</sup> A Study o Thomas Hardy, p. 58.

<sup>56</sup> D. H. Lawrence, *Apocalipsis*, Losada, Madrid, 2006, p. 18.

Revelación un texto programático; y su capacidad crítica gana incluso en precisión al identificar nuevos *tipos* de caracteres y sus complementariedades: Jesús, Judas, Juan el Bautista y el de Éfeso, autor de las Revelaciones, funcionan abarcando distintas “partes del alma” que hacen al drama real (es decir político y social) del cristianismo –por fuera de sus silenciamientos o por dentro de sus traiciones. El Apocalipsis, dice Lawrence, es el beso de Judas de los Evangelios, el beso mortal de Juan de Patmos, pues en él se encuentra el contrapunto más intenso de la religión individualista que proponía Jesús. Esta fractura entre vertientes se remonta al gesto impolítico del Hijo de Dios: la negativa a ejercer poder terrenal ocupando el lugar de un líder. Y es esta carencia lo que vendría a ser infatuado por el Apocalipsis.

Dejando al César lo que es del César, Jesús presentaba la salvación de una parte individual del alma. Era, en este sentido, un aristócrata del espíritu. Lawrence dice que utiliza *democracia* y *aristocracia* en un sentido que no es exclusivamente político. Pero su operación será la de mostrar cuán inherente es el poder a esta estructura de partes del alma y profetas que las completan. Se trata, para él, de distinguir unas técnicas individuales –o incluso individualizantes– como “la renuncia, la meditación, el conocimiento de sí, el servicio a los demás, a los pobres, a los buenos y a los malos”, frente a otras, de tipo colectivo: obediencia, poder, jerarquía. Lawrence toma todos los riesgos de Nietzsche: habla del resentimiento de los débiles contra los fuertes, pero ¿cuáles son las fuerzas que están en juego? La denuncia apunta a un error político: por individualistas, ciertas religiones no alcanzan la totalidad del individuo.

Los grandes santos solo lo son en la esfera *individual*, es decir, solo según una vertiente de nuestra naturaleza, porque en los pliegues más profundos de nosotros mismos somos, ineludiblemente, colectivos. Y la colectividad vive, se mueve y tiene su razón de ser en el seno de una completa relación de poder; o no acepta tal situación, en cuyo caso vive en un miserable desgaste por acabar con el poder y destruirse a sí misma.<sup>57</sup>

Lawrence parece avanzar desde una primera oposición entre individuo y sociedad, problemática en tanto necesitaba disolver o consumir el individuo, hacia una tensión entre polos individuales y colectivos de unas unidades –diríamos– intensivas. El análisis del cristianismo acompaña esta evolución, pues se ha instalado en ambas. La micro-tecnología de poder que hace a la relación de sí con sí mismo (antes de su apertura al otro) no se opone a la existencia de una dimensión macrológica que reagrupa y encausa estas subjetividades producidas. Más allá del contraste entre los evangelios, individualistas y aristocráticos, que llaman a vivir sin juzgar, y el colectivo y popular Apocalipsis, que incita a juzgar hasta la muerte; Lawrence descubre una nueva imagen del poder para la que el desinteresado amor de Jesús deviene un singular complemento<sup>58</sup>. Y es que la protesta del alma colectiva no es simple. Ella quiere poder terrenal, quiere desterrar a Roma. Pero, para hacerlo, debe destruir y redistribuir el poder sobre la tierra. Infiltrarse en él e inocularlo en todos los rincones, y así lograr un poder cosmopolita: materialización de la voluntad de juzgar el mundo y la vida desde ese “más allá” que el crucificado inaugura. Así, el sacerdote cristiano obliga a Cristo a dar lo que nunca quiso dar: un cuerpo político para la multitud. Pero, según Lawrence, es Cristo mismo quien se prestó a ello al desatender la necesidad de relaciones colectivas que sus seguidores experimentaban. Nuestro autor se aboca entonces a esos mecanismos imaginarios del poder; a nuestra necesidad de ellos, tanto y más evidente que la necesidad de amor o de pan, pues la sed social es sed de venganza: triste ejercicio colectivo del poder o la sumisión.

Hendiendo así el Apocalipsis, precipitando sus necesidades, algo crucial se revela en el fondo. Y es que, para llevar adelante la operación política contra Roma, Juan de Patmos ha procedido a hacer alianza con símbolos paganos presentes en su tiempo, utilizándolos en su empresa de subversión. El libro del Apocalipsis aporta numerosas visiones, y Lawrence señala que su proveniencia es asiria, caldea o etrusca (algo que ya había investigado en sus *Etruscan landscapes*), pero no cristiana ni judía. Allí, en esas visiones brevemente sacadas a la luz, brama todo un Cosmos que hemos perdido, pues ya ni con el Sol ni con la Luna guardamos relación. Entonces Lawrence se interna en ello, ve carbón y ve cristales, extraños filones de estratos paganos sosteniendo la ambivalencia del evangelio final: su alianza pagana contra Roma y la traición de un Cosmos vivo que emerge como la nostalgia diferida del mundo que Jesús *habría* de reinar. Bajo la crítica a la “mezquina moralidad cristiana”, aquella que ofrece una salvación personal y celeste, Lawrence se fascina por el paisaje pagano con el que el Apocalipsis lidia, aunque sólo para ajustar cuentas con el mundo que al Cesar le disputa. Dado que el Cosmos es la “única y verdadera realidad” que sostiene la profusa simbología apocalíptica, comienza entonces un rastreo de mitos y figuras provenientes de otras religiones; un análisis de diversos simbolismos que facilita la comprensión de cómo la Revelación no es un libro sino muchos, una operación de montaje que mezcla remotas fuentes paganas con textos apocalípticos judíos. Estos momentos –el relato de la mujer que da a luz en el desierto, los dragones, jinetes y otras imágenes– interesan a nuestro autor pues, aún si codificado, o bien utilizado para otros fines, el fondo pagano representa una posible y paradójica salida al atolladero de “nuestra” historia. Así, a golpe de martillo, la crítica y la creación lawrenciana comparten su fuerza.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>58</sup> Cfr. Gilles Deleuze, “Nietzsche y San Pablo, Lawrence y Juan de Patmos” en *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 2009.

No hay registros de que Lawrence haya leído el TTP, y sin embargo comparte el interés por un análisis político del vulgo y los profetas, entre otros personajes sociales. Comparte el interés por los mecanismos del poder, por el efecto de los investimentos sociales en el cuerpo, y la repercusión de los deseos en el cuerpo social. Él sabe que no es la razón lo que triunfa en la sociedad, sino la fuerza del deseo y las pasiones; y entiende este terreno como el de su propia batalla. Así, las diferencias en los posicionamientos políticos de Spinoza y Lawrence no impiden una comunidad de método, inaugurado por Spinoza e interpretado por Deleuze como la tarea de “acabar de una vez por todas con el sistema del juicio de Dios”, es decir: con la tarea de enfrentarlo, llevarlo a término y subvertir el sistema del Juicio final que el Apocalipsis mismo ha programado. Por esto, las diferencias entre ambos deben ser puestas a punto en razón de la disparidad de sus contextos más que en una contrastación recíproca. La cita de la primera epístola de Juan con la que Spinoza abre el TTP es una de aquellas partes de la Biblia que también Lawrence hubiera utilizado en su estratégica lectura crítica-creativa. Spinoza elige allí un verbo preciso que lo ubica en la vertiente inmanente de la historia de la expresión, a la que también Lawrence pertenece. Según el capítulo 4, versículo 13, de la primer epístola de Juan: "En esto conocemos que permanecemos [*manemus*] en él y él en nosotros [*manet in nobis*], en que nos ha dado de su Espíritu."

Si a pesar de la “comunidad de método” derivan políticas contrarias, sobre todo en relación a la democracia, es porque Lawrence ve allí un espacio para la normalización o para la aplicación del poder sobre la multitud, pero en razón de una concreta y situada colectivización de valores anti-vitalistas contra los que su obra se erige. Después de todo, comparte la sospecha ante un *vulgo* que es inconscientemente obligado a manejarse según afectos colectivos de miedo y esperanza, un *vulgo* que no es un sujeto concreto, sino el deseo de esclavitud disfrazado de libertad. Una lectura de Lawrence quizás tenga que sopesar el conceder o no el beneficio dialéctico de la guerra –de la huida– que su obra desata. Aquello que en Lawrence hoy no nos conviene, ¿qué relación guarda con sus propias debilidades y reacciones? En tanto irracionalista, quizás no esté operando sobre la misma razón que operamos nosotros.

Si la enseñanza última de la Biblia es el retorno reprimido de lo natural, entonces la materialidad de los afectos, la insistencia de los astros, son algunas de aquellas instancias en las que tanto Lawrence como Spinoza ven una correlación mucho más profunda que la que nos confiesa el cristianismo. Como en La serpiente emplumada o en La mujer que se alejó a caballo, su escritura ensaya los rituales de una extraña religión que manda señales al Cosmos. Más allá del resentimiento como novedad en materia de poder, y de la supresión de los vestigios paganos en la que se funda el texto programático del cristianismo, es el interés por este mundo vivo, por esta religión vitalista, lo que guía el Apocalipsis lawrenciano hacia sus capítulos finales. Su contexto, en 1929, está tan presente como los milenios de narraciones sedimentadas en la Biblia. Esta elasticidad del tiempo parece ser una característica de la lectura crítica que aborda los textos sagrados, pues mezcla el pasado y el futuro en una genealogía del origen, revelando quizás la posibilidad misma de alterar el presente. En toda su obra, Lawrence anuncia una nueva era y precipita, por tanto, el final de la anterior. De lo que se trata ahora –dirá de múltiples maneras– es de generar las conexiones que el Apocalipsis se ha encargado de conjurar y destruir. Se trata de buscar una salida.

Una salida hacia un cosmos vital, hacia un sol que representa una salvaje vida animal, que nos observa para darnos fuerza o fulminarnos, pero siempre desde su asombrosa trayectoria. ¿Quién se atreverá a decir que el sol no nos habla? El sol dispone de una increíble y abrasadora conciencia, mientras que la nuestra no es más que un pequeño chisporroteo. Cuando me despojo de la vaciedad de mis sentimientos e ideas personales y me inclino ante el sol desnudo de mí mismo, el sol y yo podemos establecer una relación espiritual en cualquier momento, una ardiente comunicación, en la que él me da la vida, la vida del sol, y yo le devuelvo un pequeño resplandor procedente de la sangre que me da la vida. [...] Gracias al propio frenesí de que el Apocalipsis da muestras a la hora de destruir el sol y las estrellas (...) descubrimos cuánto anhelan los escritores apocalípticos esos mismos sol y estrellas, la tierra y las aguas de la tierra, la nobleza, el señorío y el poder, el color escarlata y el oro, el amor apasionado y una íntima unión con los demás hombres, más allá de tantos sellos. Lo que el hombre desea con más pasión es vivir en plenitud, vivir al unísono con los demás, no la salvación de su propia “alma”. Antes que nada y por encima de todo, el hombre aspira a su relación física, aunque solo sea una vez en su vida, porque solo así sentirá su propia carne, su poder. Para el hombre, la maravilla más inconcebible es sentirse vivo. Porque al igual que los animales, las flores y los pájaros, el supremo triunfo del hombre consiste en sentirse vivo, perfectamente vivo. Sea lo que sea lo que saben quienes aún no han nacido o quienes ya están muertos, lo que estos no pueden captar es la belleza, la maravilla de sentirse vivos en su propia carne. Los muertos pueden buscarlo en el más allá. Pero solo nosotros disfrutamos de la incomparable sensación de estar vivos aquí y ahora, en nuestra propia carne, en la nuestra y solo por esta vez. Deberíamos ponernos a bailar arrobados, por el hecho de estar vivos, de tener un cuerpo, por formar parte de este cosmos vivo y encarnado. [...] Mi individualismo es, pues, una pura ilusión. Formo parte de un gran todo, del que nunca podré escapar.<sup>59</sup>

## 5. (Post) Apocalipsis

Según hemos intentado exponer, el vínculo entre Lawrence y Spinoza reviste una compleja profundidad que supera por mucho las citas y lecturas explícitas. Una actitud opuesta respecto a la sexualidad revelaba los extremos de esta trama, y la crítica de los textos sagrados consagraba el horizonte común. Ahora bien,

---

<sup>59</sup> *Apocalipsis*, p. 193-194.

¿cómo podemos decir a la vez su distancia y cercanía, cuando apostamos por una comunidad de método que no se opone a la heterogeneidad de sus productos? Una hipótesis foucaultiana nos ofrece un camino posible, pues según la conocida cronología de Las palabras y las cosas, Spinoza escribiría antes del advenimiento del hombre, mientras que la obra de Lawrence trabajaría su muerte, precipitando y anhelando el fin de esta contingente construcción. Sin embargo, adoptar esta perspectiva nos enfrenta con un último problema.

En un pasaje crucial, hacia el final de *La voluntad de saber*, Foucault enuncia una frase ya famosa: “No hay que creer que diciendo que sí al sexo se diga que no al poder”. Para ilustrar esta crítica, el filósofo francés recurre de manera irónica a dos citas de Lawrence<sup>60</sup>. Si recordamos que este texto ataca y subvierte la “hipótesis represiva” que la alianza entre marxismo y psicoanálisis utilizaba en los ’60 para interpretar su presente y su pasado, entonces la empresa de Lawrence parece tambalearse desde su fundamento. ¿No buscaba éste un lenguaje franco y transparente para nombrar unos deseos que desde antaño la sociedad se encarga de reprimir? Desde la perspectiva de Foucault, la ubicuidad del sexo lawrenciano es menos una resistencia al poder sobre la vida y más un efecto de las técnicas mismas que, desde el declive del poder soberano, nos incitan a encontrar una verdad secreta en el sexo. Como es sabido, es el dispositivo histórico de la sexualidad lo que para Foucault construye la moderna noción de sexo, pues éste se encuentra en el cruce de las dos vertientes que conducen el poder sobre la vida: anatomopolítica del cuerpo humano y biopolítica de la población (vida del cuerpo y vida de la especie), para las que “el sexo” sería el núcleo común y el tabique diferenciador. Pero si el sexo es un elemento altamente especulativo, un conglomerado de saberes interdisciplinarios a partir del cual el poder produce subjetividades (sexuadas), ¿hay que abandonar entonces a Lawrence?

Un siglo después de sus escritos, no hay duda de que nos encontramos en otro momento histórico, enfrentados con otros enemigos y necesitados de otras estrategias. Sigue siendo relevante, no obstante, entender cómo es posible que dos creaciones se comuniquen a través del tiempo, sin perder su distancia ni su heterogeneidad. Frente a la obra de Lawrence, es cierto que es necesario mucho cuidado para separar lo que apela a un tiempo todavía por venir, de lo que nos atrasa hasta su denso tiempo de espera. Ya Luce Irigaray ha advertido sobre el peligro que supone la identificación de la femineidad con la materialidad o la naturaleza, y cómo ese paso incuestionado funda, desde la *khora* platónica, una representación de lo femenino cuyo efecto de poder es el de generar una oposición (femenino/masculino, materia/pensamiento, naturaleza/cultura) que de entrada funda un término positivo en la anulación de su contrario<sup>61</sup>. ¿Cae por su propio peso Lawrence en esta crítica? Sería necesario indagar hasta qué punto su utilización de personajes femeninos forcluye las fracturas mismas donde resuena el fracaso enmascarado de su propia masculinidad. Sin embargo, si creemos que hay todavía algo en Lawrence que merece ser rescatado, es quizás porque la lectura de Foucault no es del todo justa. Tomando en serio la idea de que se está trabajando la muerte del hombre –y que, por lo tanto, debe asirse a algunas de sus características para precipitarlas, agotarlas y forzarlas a renacer– la imagen represiva que él forja, encarnada en “el hombre gris” del siglo XIX, no representa una contienda tan simple. Ahora bien, la ironía de Foucault es un mero momento de su argumento, pero Deleuze no la deja pasar por alto, pues quizás se dé por aludido<sup>62</sup>. Y es que el vínculo Spinoza-Lawrence que Deleuze mismo ha forjado se orienta sobre todo a señalar el carácter procesual del deseo, resaltando su efecto destabilizador para las identidades socialmente fijadas<sup>63</sup>. *Abandona el hombre y la mujer que eres...*

En uno de sus últimos viajes, separado temporalmente de Frieda, Lawrence visita París. El éxito de *Lady Chatterly* tiene algo de infame. Por primera vez está triunfando por su cuenta. La relación con las editoriales y el público inglés fue siempre terrible, pues recibía censuras y tenía que mendigar su paga. “Ya harán dinero conmigo luego”, solía repetir. Pero, a finales de la década del ’20, la censura resulta en un éxito editorial clandestino, y la edición francesa comienza a ser pirateada. El escritor se traslada entonces para arreglar una re-edición más barata que la clandestina, y escribe para su prólogo el ensayo titulado Pornografía y obscenidad. Si, como creemos, la advertencia recíproca entre Foucault y Deleuze es una perpendicular que, por abordar los conceptos de deseo y placer, mide también aquello que resuena entre Spinoza y Lawrence, entonces este pequeño texto contiene algunas indicaciones interesantes para trazar estas proyecciones. En primer lugar, se confirma allí la extraña paradoja de que Lawrence, quien es acusado de obsceno y pornógrafo, se dice a sí mismo puritano; y que es en esta especie de retracción entre el deseo y la religión donde se despliega su narrativa. Quizás en las novelas y en las cartas su pluma adquiere un tono de sermón, una misión editorialista. Pero en textos críticos como éste, a todas luces urge una misma necesidad: la de desentrañar las razones que expliquen aquella resistencia que su propio tiempo –tal como le sucedía a Spinoza– le presenta para escribir y pensar en libertad.

<sup>60</sup> Michel Foucault, *La voluntad de saber*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002, p. 190-191.

<sup>61</sup> Luce Irigaray, “The power of discourse”, en *This sex which is not one*, Cornell University Press, Ithaca, 1985, p. 76.

<sup>62</sup> “(Pequeño detalle: al final de VS [La voluntad de saber], Michel se sirve de Lawrence de una manera opuesta a la mía)” G. Deleuze, “Désir et plaisir” en *Deux régimes de fous*, Minuit, París, p. 120. La traducción es nuestra.

<sup>63</sup> Cristina

Su idea retoma entonces la cuestión del individuo, el yo y lo colectivo: cada individuo está compuesto de partes, pero algunas de esas partes son individuales y otras colectivas. Partes de multitud y partes de individualidad componen entonces esos seres seriados que son los hombres. Y si Lawrence no tiene ningún reparo de abordar y analizar al *vulgo* de donde proviene, es porque constantemente denuncia tanto la explotación del público como su complicidad. La explotación adviene cuando el hombre no puede distinguir entre sus partes de multitud y sus partes de individuo; cuando no puede distinguir, para unas palabras como pornografía y obscenidad, un significado para el individuo y un significado para la multitud. Lawrence denuncia que la publicidad –ya en su época– toma ventaja de esta ignorancia y apela a los significados individuales, como la suavidad del jabón en la intimidad del baño. ¿Hasta qué límite ha llegado hoy la comunión entre pornografía y publicidad? ¿No es justamente la pornografía el devenir público de aquello que es tenido por (más) privado: el cuerpo desnudo y sus genitales? Si el mundo que censura a Lawrence es el mismo que se beneficia de piratearlo, ¿no tiene entonces derecho él a erigir una cierta imagen represiva contra la cual combatir? Sucede, claro, que la lucha no es por decir la verdad del sexo ni por liberarlo de sus cadenas, sino por desnudar la hipocresía que en aquél entonces –y todavía hoy– produce un doble registro moral y metafísico, regido desde antaño por las religiones, que oblicuamente se beneficia (o produce beneficios a partir) del estrepitoso murmullo que el silencio sobre “el sexo” genera. Tal es el tema del “sucio secretito”, tan caro a Deleuze.

Existe entonces, para Lawrence, una secreta complementariedad, un pacto, entre lo clandestino y la pornografía; entre la lírica amoratoria y los chistes “de salón de fumadores”. Al verdadero pornógrafo le disgusta Bocaccio, pues la “naturalidad” se opone al sucio secretito. Tal es el círculo vicioso, la masturbación del yo, tal como la denuncia nuestro autor. Tanto la pornografía como la exaltación de la pureza y la inocencia comparten una misma epistemología, una articulación del sexo y la sexualidad que oculta sus propios límites. En este punto, la intención no es lejana a la de Foucault, pues Lawrence intenta señalar hasta qué punto hay una profusión de discursos sobre el sexo que, ensamblados en una tecnología de subjetivación, producen un sujeto que no cesa de circular sobre un camino en busca su identidad, en esa contingente coreografía ontológica que el sexo representa a través del “dispositivo de la sexualidad”. Pero Lawrence, al intentar quebrar el círculo vicioso del yo sobre sí mismo, de espaldas a aquello que lo excede –Dios, la naturaleza, las pasiones, su cuerpo–, tan sólo puede anunciar la necesidad de un mundo nuevo. Llamando a luchar contra la mentira del siglo XIX, contra su hipocresía en materia moral, no busca tanto definir al enemigo como encontrar armas nuevas, nuevos caminos por donde huir. Y es así que ensaya tentativas en todos los sentidos, hacia el pasado y hacia el futuro, con tal de hendir el presente y concederle otras dimensiones.

Claro que hoy, cuando la incitación al placer deviene más y más un frustrante imperativo, la lírica lawrenciana puede aparecer –como para Foucault– un ejemplo devaluado. Pero su llamado, aun haciendo alianza con inmemoriales teodiceas, es hacia un umbral de futuro. Si tal es el legado lawrenciano, no podemos reprocharle el no haberlo creado por nosotros. Podemos, no obstante, dejarnos atravesar por su visión, y ver si cumple su efecto. Salir del encierro, romper las identidades, crear y desear nuevos modos de vida; todo ello implica una paradójica “aventura de autoconciencia”, que es conciencia de los límites y de aquello que nos sobrepasa. En sus propias palabras: “Lo que me sobrepasa es, ni más ni menos, el impulso de vivir que está en mi interior, y este impulso de vivir me incita a olvidarme de mí mismo y a someterme al naciente imperativo perturbador de romper la mentira del mundo y construir un mundo nuevo”<sup>64</sup>.

¿Y Spinoza? ¿No ocupa acaso el íntegro horizonte de esta empresa vitalista, en la eternidad que reserva la infinita potencia? Quizás podamos decir que, con sus vidas, Lawrence y Spinoza han escrito los evangelios apócrifos de una religión inexistente, irreverente; la única verdadera. Una religión cuyo templo se erige allí donde Dios se conoce a través de nuestro conocimiento, gozando con nuestro gozo, siendo así la infinita posibilidad de beatitud en vida.

---

<sup>64</sup> *Pornografía y obscenidad*, p. 68-69.