

Muere el padre y «un gran vacío oscuro rodeaba el centro de su alma». Gerald corre hacia Gudrun, para que ella lo alimente en el acto sexual. Va en busca de la madre, se identifica con el hijo, no con el sucesor del padre.

«La levantó y pareció servírsela como se sirve el vino en una taza.» Entonces, se siente completo. ¿Es que antes se sentía castrado? ¿La posesión sexual le da un momentáneo consuelo a la falta que deviene de no poder asumir el falo, o sea, el instrumento legítimo de padre? Gerald se suicidará: la vida en el incesto y fuera de la relación hijo-padre como relación causante-heredero lleva a la muerte, pues la vida sin ley se torna insostenible.

El mito de la castración originaria sirve a Lawrence para construir una tipología del hombre y la mujer que es lo más popular y, tal vez, lo menos personal de su obra. Hay un trasfondo platónico en la admisión del corte castrante que separa a los sexos en la incompletud, la imperfección, que es la base de la identidad. Connie, mirándose desnuda en el espejo, se dice: «El cuerpo humano desnudo tiene aspecto muy frágil, fácilmente vulnerable y un tanto patético. ¡Parece inacabado, incompleto!»

La diferencia hombre/mujer es fatal, es un dato que se impone a los sujetos como algo natural y, en tanto natural, insuperable. Lawrence no intenta un proceso de homologación entre los sexos, sino, por el contrario, al proclamar las excelencias de un retorno a la naturaleza, exalta las diferencias, a fin de que la integración simbólica de la cópula sea más fuerte. Renaturalizar el amor sexual es una forma de restaurar la religión natural primitiva que se adjudica a los míticos orígenes de la humanidad. El truco de esta recuperación de lo sagrado por medio del sexo es la androginia de Dios (de nuevo, Platón), cuya cifra intensa y efímera es el coito. Dios es bisexual e irradia sus dos mitades hacia los sujetos sexuales que se asumen, precisamente, como mitades, como medios (o sea: instrumentos) de la consumación divina.

Ahora bien: esta ceremonia de la comunión vuelve a mostrar al macho como sujeto y a la hembra como lugar. El hombre penetra y la mujer es penetrada y en esta asimetría la mujer se reconoce como tal en un acto de horror que es el horror a la castración, al reconocimiento de su falta de pene que el hombre le muestra gráficamente en la penetración. El horror fascinante de la hembra por el macho no es sólo la imagen ancestral de la violación que heredamos de la horda conquistadora y raptora de hembras ajenas, sino el horror al corte originario que dividió a Dios en dos y dejó el pene de un solo lado del tajo.

«La sexualidad es el tacto más íntimo y el tacto nos da miedo.» ¿Es este miedo el temor de Dios? Cuando Lawrence propone renaturalizar y resacralizar el amor sexual, en rigor, lo que está proponiendo es anular un género literario y el sujeto que lo soporta, es decir, el macho enamorado del amor cortés. En lugar de toda esta literatura de la separación y el anhelo, del amor a la dama inasequible, los balbuceos del orgasmo, un dadá del coito.

Más sobre lo mismo. Cuando la mujer toma iniciativas eróticas se viriliza y se torna agresiva. Kate, reconociendo la maciza belleza de la espalda de Cipriano, fantasea rajarla con un cuchillo. Connie ve repulsivo el cuerpo de Mellors, hasta que llega a sus nalgas y al gran meridiano del culo: he allí lo hermoso del macho, lo que tiene de penetrable.

Es un protestante inglés quien pone en escena estas liturgias. Por tanto, un cristiano trágico, que vive su relación con Dios como una relación de amor a distancia, ya que la presencia del absoluto otro carece de contacto. Dios no vendrá en el orgasmo, aunque se lo invoque con esa suprema plegaria que es la blasfemia (lo que hace Sade, por ejemplo) y la relación sexual volverá a quedar desnuda en su asimetría.

La mujer, querida y pasiva, sólo tiene una defensa en esta guerra donde el cuerpo es pene-trable y, en otro frente de batalla (el de la hegeliana guerra de las conciencias) la conciencia es im-pene-trable. Esta defensa es el desconocimiento. La mujer frígida o la que busca su orgasmo después de la efusión del hombre, con independencia de él, hace como que ignora que el pene es del otro y no de ella.

El inventario de las cualidades opuestas y complementarias del hombre y la mujer es, en Lawrence, frondoso. Coincide con otras construcciones de la época; por ejemplo, la de Otto Weininger en *Sexo y carácter*, que intentan naturalizar y fatalizar la distancia entre los sexos y, de paso, eternizar una guerra que asegure la movilidad de la historia. La vida es una guerra, aunque las batallas de amor, según asevera Góngora, prefieren los campos de pluma.

He allí al hombre fuerte, ágil, profundo y creador como un cazador que busca incesantemente su presa. La mujer es el pájaro hipnotizado por el dragón. Ella ama en el hombre al conductor excepcional que quiere cambiar el mundo y, aunque el sujeto del cambio será el varón, no existirá si la mujer no lo reconoce como tal, pues ser es ser reconocido.

Portadora de un deseo culpable, la mujer revive a Eva, la que hizo caer el Paraíso cuando propuso a Adán ese primer reconocimiento de las diferencias. El deseo del hombre, por contra, es visto por la mujer como inocente y de ahí su poder regenerador, repentinador. La eyaculación es como el bautizo del segundo nacimiento, la recuperación del estado de gracia. El coito es la restauración del lugar del padre, o sea, el Paraíso perdido. Cuando huele el objeto deseable, dice Lawrence, la mujer se abre como una flor.

Oscura como un cielo de vísceras (entre ellas, el corazón goza de ciertos privilegios), la mujer es iluminada por el hombre, estrella de la altura. La serpiente telúrica y el ave celestial, lo bajo y lo alto. Luz de la mañana y de la tarde, estrella que anuncia el crecimiento de la luz, lucero que avisa sobre la caída de la noche.

Eterno señor, Pan eterno, el hombre conecta a la mujer con el alma del mundo, lugar de todas las trascendencias. Cuando el hombre no está, el alma de la mujer se debilita, falta de universalidad. Es individuo, pero no es ser. Es como si el alma de la mujer no fuera algo entero, sino una mitad, un medio (de nuevo: el medio en que se realiza el misterio fálico). Y, una vez más, la carencia que es símbolo de la castración. La civilización moderna, de modelo norteamericano, ha desnaturalizado los roles y la mujer yanqui, de pantalones, pelo corto y marido obediente, destroza la misión mítica de la hembra: glorificar la sangre del macho.

La asimetría de la relación no siempre es favorable al hombre. En materia sexual, la hembra es más avanzada, pues el varón es animalesco y pueril, es como un niño o un perro que se pasa la vida requiriendo, implorando el reconocimiento de su diferencia privilegiada. Aunque es un desdeñable objeto que se penetra, la mujer

dispone del poder de desconocer y éste es su falo, una suerte de falo negativo ante el falo obvio y positivo del macho. Si la altura del saber es masculina (el eje, la verticalidad, son atributos fálicos), la piedra de toque central del conocimiento es femenina (el centro y el ombligo radical que permite a la vertical organizar el caos son atributos uterinos). Dado que no puede existir un mundo descentrado, la muerte de Dios ha permitido a la mujer ocupar su sitio (el sitio de la mujer y el sitio de Dios): el centro. He aquí una de las lecturas míticas más poderosas de nuestro tiempo, que es un tiempo romántico: el Reino de las Madres, la decadencia del patriarcado en favor de un mundo nocturno donde la vertical ha apagado sus luces y busca a tientas —al tacto, diría Lawrence— el centro perdido que antes señaló el Padre (ahora muerto y, por tanto, horizontal sobre la tierra madre).

Hay un elemento de fin del mundo, de Apocalipsis, es esta escena y lo advierte Rupert Birkin. Al morir el padre, muere el hijo, que no tiene en quien reconocerse ni quién lo reconozca. La madre ha quedado sola en el centro de la noche, en tanto el mundo espera renacer con el parto del que surgirá el nuevo ser (no conviene hablar del Hombre Nuevo, pues hombre es un concepto cargado de antigüedad).

La yegua, montada, domada y conducida durante siglos por el infalible jinete, lo ha descabalgado de un corcovo que vale por todo un trauma histórico. El jinete caído puede hacer de todo, menos implorar a la yegua que le devuelva el vivo trono de otros tiempos. Reconocibles externamente, ambos se miran como desconocidos. Son como misterios mutuos y de ahí lo trágico de su relación, pues deben reconocerse y lo misterioso no admite ser reconocido.

He allí al animal agujereado e insuficiente, una perra que el poder de administrar (reconocer/desconocer) el falo convierte en diosa: la perra-diosa detrás de la cual corren los machos cazadores. La mujer es la medida del pene y éste es su falo, pues le permite reinar sobre lo imaginario del hombre: es la mujer quien imagina y hace imaginar al varón el espejo fantástico en que el propio varón diseña su retrato ideal. En tanto el pene no es reconocido por la mujer, no es falo, pues carece de legitimación. La mujer conecta al pene con la ley y lo convierte en auténtico falo, habilitando al hombre para su rol de padre, o sea, de administrador de la ley. Gudrun sobre Gerald: «Jamás había visto a hombre alguno con su potencia. El no se daba cuenta, pero ella lo sabía... El era radicalmente hermoso, era el instrumento perfecto.»

La potencia del hombre aumenta el falo de la mujer. Cuanto más grande es el instrumento de poder sobre el cual ella señorea, mayor es su señorío y la sierva deviene, como en la relación dialéctica hegeliana, señora.

Sólo hay un caso en que el hombre puede prescindir del reconocimiento fálico de la mujer: es la homosexualidad masculina (el personaje de Loerke) ante la cual la mujer se convierte de sierva en discípula. Loerke es el maestro de cuestiones artísticas de Gudrun y no hay entre ellos una relación de poder que pasa por el esquema reconocimiento/desconocimiento, sino una relación de complicidad acerca del saber que sustituye al sexo y que es, en definitiva, el saber de Lawrence: el arte. Porque, más allá de las palabras, lo que Lawrence hace es escribir y no cedernos un recetario de fisiología sexual.

En esta frontera peligrosa del arte y la homosexualidad, Lawrence da un frenazo