

eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LITERATURA COMPARADA Y
ESTUDIOS LÍTERARIOS

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA Y ALEMANA Y
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (UPV/EHU)

**LAS PERTURBACIONES VINCULARES EN *SONS AND LOVERS*
DE D. H. LAWRENCE. PROCESOS PSICODINÁMICOS Y
CONSECUENCIAS PSÍQUICAS Y RELACIONALES.**

Francisco Javier Castrejón López

Vitoria-Gasteiz, 2022

Tesis doctoral dirigida por Dr. D. Ángel Chaparro Sainz

AGRADECIMIENTOS

De entre los distintos principios rectores por los que he intentado conducirme en esta extensa investigación académica, uno de ellos, acaso el más importante, es el del rigor académico, científico y epistemológico. Matizar y aquilatar argumentos y conceptos, análisis teóricos o interpretaciones textuales cuando estos ya habían sido escritos ha sido una tarea frecuente durante el proceso de elaboración de este estudio. Que esta haya sido una labor recurrente responde a dos motivos fundamentales: el primero, por autodisciplina, en mi afán personal por proporcionar a la comunidad académica unas contribuciones que fuesen sustantivas y relevantes. El segundo motivo, sin duda, ha sido el espíritu metódico, exhaustivo y concienzudo que siempre, de forma ininterrumpida, ha manifestado mi director de tesis, el profesor Ángel Chaparro, en su cometido de revisar, corregir, acrisolar y plantear sugerencias en cada uno de los capítulos que yo le presentaba progresivamente. En este aspecto, su papel como preceptor clásico ha sido único. En la boscosa senda de la investigación científica, con las habituales contingencias que se encuentran en el camino, el profesor Ángel ha actuado como el baquiano solvente que se necesita para poder llevar a término una expedición de esta envergadura.

Agradezco también al Departamento de Filología de la Universidad de Navarra, en concreto, a los profesores Javier de Navascués, Rosalía Baena y Gabriel Insausti la autorización que de ellos recibí para tener amplio acceso a los recursos bibliográficos de este centro académico.

Darí­a todo lo que sé por la mitad de lo que ignoro.

RENÉ DESCARTES

La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente recordar siquiera;
pero recuerdo y, recordando, digo:
—Si yo era niño, y tú, mi compañera.

ANTONIO MACHADO

I live in the facial expressions of the other, as I feel him living in mine.

MAURICE MERLEAU-PONTY

Me he esforzado durante años en encontrar a alguien que deseara a su madre y tuviese el ansia de matar a su padre. No lo he logrado; a otros colegas experimentados les ha pasado lo mismo. El complejo de Edipo navega por la literatura como el buque fantasma por los mares: todo el mundo habla de él, algunos creen en él, pero nadie lo ha visto.

OSWALD BUMKE

ÍNDICE

Introducción	5
---------------------	---

SECCIÓN I

D. H. LAWRENCE EN SU CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO.

D. H. LAWRENCE EN SU CONTEXTO INTELECTUAL Y LITERARIO

Capítulo I. La transición del siglo XIX al XX en Inglaterra: una perspectiva sociohistórica

1.1. El entorno minero de Eastwood y el matrimonio Lawrence	32
1.2. La minería inglesa del siglo XIX: movimiento cartista, sindicalismo y reivindicaciones laborales	35
1.3. La minería inglesa del siglo XIX: evolución conceptual, explotación infantil, categorías laborales y desarrollo tecnológico	41
1.4. La Iglesia congregacionista de Eastwood	52
1.5. El liberalismo y su proceso de decandencia en Gran Bretaña	58
1.6. Gran Bretaña en la Primera Guerra Mundial	64
1.7. Los años 20: evolución técnica y retracción de la moralidad	66

Capítulo II. El modernismo en la literatura inglesa (1890–1930). Principales contribuciones en la novela, la poesía y el teatro

2.1. La novela inglesa en el período modernista: visiones personales, técnicas y tendencias narrativas	71
2.2. La poesía inglesa en el período modernista. Principales contribuciones al género	85

2.3. La dramaturgia inglesa en el período modernista: temáticas y visiones personales más relevantes	92
--	----

SECCIÓN II

INFANCIA, ADOLESCENCIA Y JUVENTUD DE D. H. LAWRENCE. APORTACIONES

CRÍTICAS AL ESTUDIO DE *SONS AND LOVERS*

Capítulo III. Infancia, adolescencia y juventud de D. H. Lawrence. Un retrato biográfico

3.1. Infancia en Eastwood (1885–1892)	99
3.2. Pubertad y primera adolescencia (1892–1901)	102
3.3. Primeras expectativas de Lawrence como escritor (1901–1905)	105
3.4. Amores castos e inhibiciones sexuales (1904–1906)	109
3.5. Período universitario (1906–1908)	112
3.6. Los primeros éxitos literarios (1908–1909)	114
3.7. Despliegue de las pulsiones heterosexuales (1909–1911)	116
3.8. Relación con Frieda Weekley y elaboración de <i>Sons and Lovers</i> (1912–1913)	121

Capítulo IV. Análisis e interpretación hermenéutica de *Sons and Lovers*: estudios y aportaciones críticas más relevantes

4.1. La sinestesia como recurso estilístico sensorial	128
4.2. La traducción al castellano de las interlocuciones dialectales	132
4.3. La vivencia cristiana de Gertrude Morel: dogmatismo y moralidad inflexible	136
4.4. La vivencia cristiana de Miriam Leivers: misticismo alienante y avasallador	137
4.5. El concepto de autobiografía en <i>Sons and Lovers</i>	141
4.6. <i>Sons and Lovers</i> como paradigma narrativo de la teoría edípica: tradición investigadora y aplicación textual	163

SECCIÓN III

DINÁMICA PSÍQUICA ENTRE GERTRUDE Y WALTER EN *SONS AND LOVERS*. LA PERTURBACIÓN VINCULAR FEMENINA

Capítulo V. Los procesos psicodinámicos en la interacción de Walter y Gertrude: enamoramiento, matrimonio y perturbación vincular maternal (I)

5.1. Aproximación al perfil idiosincrásico de Gertrude Morel	176
5.2. Aproximación al perfil idiosincrásico de Walter Morel	179
5.3. El ascendiente de la figura paterna sobre Gertrude: procesos de asimilación e identificación	181
5.4. La conducta pragmática masculina y la conciencia ética femenina: primeras divergencias en el contexto conyugal de los Morel	183
5.5. El sesgo narcisista-coercitivo de la maternidad de Gertrude	186

Capítulo VI. Los procesos psicodinámicos en la interacción de Walter y Gertrude: enamoramiento, matrimonio y perturbación vincular maternal (II)

6.1. Fundamentos epistemológicos de la conducta de enamoramiento	190
6.2. El fenómeno de la persecución proyectiva en el matrimonio Morel	204
6.3. Dinámica conyugal de los Morel: límites diádicos, actitudes progresivas y regresivas y narcisismo Secundario	206
6.4. La identidad individual ante el cónyuge: procesos de desestructuración y reestructuración de la imagen del yo	214
6.5. Los modelos de identificación y el concepto de identidad en Gertrude	218
6.6. Formas básicas de actividad transferencial en las relaciones diádicas	225
6.7. La perturbación vincular maternal en Gertrude: manifestaciones narcisistas primarias	232
6.8. La perturbación vincular maternal en Gertrude: sobreinversión afectiva de William	240
6.9. Simetrías intergeneracionales en los patrones de conducta emocional	251

SECCIÓN IV

DINÁMICA PSÍQUICA ENTRE PAUL Y GERTRUDE EN *SONS AND LOVERS*. LA

PERTURBACIÓN VINCULAR MASCULINA**Capítulo VII. Los procesos psicodinámicos en el niño Paul. Configuración y desarrollo de su perturbación vincular**

7.1. La maternidad como motivo de alienación y exclusión para Walter	261
7.2. Aproximación etiológica a la perturbación vincular de Paul. Criterios psicoanalíticos	263
7.3. Aproximación etiológica a la perturbación vincular de Paul. Criterios cognitivos	280
7.4. Aproximación etiológica a la perturbación vincular de Paul. Criterios experimentales	292
7.5. Convergencia de criterios psicoanalíticos, cognitivos y experimentales	304

Capítulo VIII. La perturbación vincular de Paul en la dinámica interactiva con Miriam y Clara

8.1. El fenómeno de la transferencia en el contexto clínico	312
8.2. El fenómeno de la transferencia en la realidad cotidiana	320
8.3. La perturbación vincular de Paul. Rasgos persecutorios	323
8.4. La perturbación vincular de Paul. Rasgos disociativos	338

Conclusiones	369
---------------------	-----

Bibliografía	386
---------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Sons and Lovers, considerada una de las novelas más representativas de D. H. Lawrence y también una de las más influyentes en la literatura inglesa del siglo XX, ha sido estudiada a menudo por la psicocrítica poco menos que como un paradigma narrativo de la teoría edípica planteada por Freud. La invocación del conflicto edípico para explicar la historia interactiva entre la madre, Gertrude Morel, y el hijo, Paul Morel, ha sido recurrente en múltiples publicaciones académicas durante el siglo XX y las primeras décadas del XXI. Exceptuando algunas contribuciones aisladas que han procurado desembarazarse de esta doctrina secular, la tradición investigadora en torno al plano psicológico de *Sons and Lovers* se ha regido por el pensamiento canónico de Freud. Nuestro estudio interdisciplinario, sin embargo, desestima de manera decidida estos planteamientos psicoanalíticos y los reemplaza por un modelo interpretativo más innovador. Frente a los procesos psicosexuales del conflicto edípico, nosotros reivindicaremos como determinantes en la novela distintos factores afectivos, emocionales e interactivos.

En 1916, tres años después de haberse publicado su novela, el propio Lawrence reivindicaba ya entonces algo similar tras recibir por correspondencia el primer estudio psicoanalítico de su obra. Contrariado por que la publicación parecía ceñirse a las premisas habituales de la teoría edípica y a su restringido enfoque interpretativo, obviando otros aspectos más determinantes en la psicodinámica de las relaciones interpersonales con el sexo opuesto, Lawrence escribiría en carta a Barbara Low, una de las primeras psicoanalistas en Inglaterra, y con la que mantenía una amistad: “When you’ve said *Mutter*-complex, you’ve said nothing—no more than if you called hysteria a nervous disease. Hysteria isn’t nerves, a complex is not simply a sex relation: far from it (Lawrence *Letters II*, 655). Nuestro estudio verificará ampliamente estas valoraciones epistolares del autor.

Hipótesis

Al comienzo de la novela, Lawrence retrata el período de enamoramiento entre Walter Morel y Gertrude Coppard y el inicio de su matrimonio. Nuestro planteamiento fundamental al respecto es que esta

relación emocional se configura únicamente a partir de una contraposición manifiesta de sus personalidades, es decir, desde la acentuada disparidad de sus perfiles psicológicos. En la vida psíquica de Gertrude, esta será la primera circunstancia adversa que confluirá con las siguientes que señalamos a continuación en la degradación paulatina de la convivencia familiar y del vínculo conyugal: sentimiento de alienación en Bestwood, la localidad minera en la que vive con Walter y su descendencia; arraigada ambivalencia afectiva hacia el padre, George Coppard (admiración y menosprecio simultáneos); renuncia, impuesta por la realidad contextual, a sus aspiraciones intelectuales, a su progreso personal y a su realización como individuo; modo de interacción conyugal presidido por las discrepancias, las tensiones, la ansiedad y, en ocasiones, las respuestas violentas de Walter que conducirán al declive matrimonial; un último factor estresante en la dinámica psíquica de Gertrude será la concepción indeseada del niño Paul dentro del matrimonio ya escindido y en ausencia de afecto hacia el consorte, lo que generará en ella una profunda aflicción por el niño y un sentimiento de culpa maternal. La convergencia de estos seis factores endógenos y exógenos devendrá en Gertrude en una perturbación vincular caracterizada por un sesgo narcisista-coercitivo. Esta perturbación se manifestará en grados distintos en su vínculo maternal con sus hijos William y, principalmente, Paul.

La segunda hipótesis cardinal sobre la que se asienta nuestra investigación interdisciplinaria –hipótesis inédita con respecto al modelo edípico que ha prevalecido en los estudios críticos de la novela– es que Paul, desde su misma concepción, siendo ya un bebé, comienza a identificar y a interiorizar gradualmente las experiencias emocionales egodistónicas (esto es, negativas y perturbadoras) de la figura materna en su relación cotidiana con ella: ansiedad con rasgos depresivos, sentimiento de culpabilidad por el oprobio de haberlo concebido, incertidumbre ante la vida del niño y autorrecreación. Este retablo sintomático de ansiedad maternal llevará a Gertrude a implicarse con mayor intensidad emocional con el niño en un intento por desagraviarlo. Apelando a criterios de las psicologías psicoanalítica, cognitiva y experimental, determinaremos que la dinámica maternofilial que se configura entonces, a partir de estos dos factores (ansiedad de la figura de apego y emotividad materna como forma de resarcimiento), derivará en la psique infantil de Paul, entre otros aspectos, en una sobreestimulación de los procesos de empatía emocional. A partir de su adolescencia y hasta los veinticinco o veintiséis años, edad del protagonista con la que concluye la novela, esta configuración psíquica suya se manifestará en una perturbación vincular en sus relaciones con el sexo opuesto (Miriam Leivers y Clara Dawes), a través de unos rasgos persecutorios y disociativos.

Por lo tanto, con el auxilio de conceptos psicológicos como la transferencia, las atribuciones causales o las reacciones vivenciales, plantearemos, por oposición al modelo edípico, nuestra propuesta de un modelo interpretativo empático, para una comprensión certera, sin inconsistencias hermenéuticas, de la compleja

dinámica interactiva de Paul, adulto, con Miriam y Clara.

Tenemos la convicción de que la teoría edípica canónica tiene que ser reemplazada, para un estudio riguroso de esta novela tan relevante en la literatura inglesa del siglo XX, por un modelo interpretativo empático y psicodinámico: los distintos factores intrínsecos y extrínsecos que confluyen en la existencia personal de Gertrude en la vida familiar, su estado de ansiedad depresiva por el nacimiento de Paul y la sincronía emocional continuada de este con las vivencias maternas avalará esta propuesta hermenéutica nuestra en el análisis posterior de las relaciones interpersonales de Paul, adulto.

Estructura

La estructura de cuatro secciones distintas con dos capítulos cada una que presenta nuestro estudio tiene como objetivo ofrecer un desarrollo progresivo y articulado de los contenidos, partiendo de una contextualización sociohistórica, intelectual y literaria de la época de Lawrence y terminando en el análisis textual sistemático de la novela desde una perspectiva psicológica. El personaje de Walter Morel, padre del protagonista de *Sons and Lovers*, desempeña su actividad laboral en el sector de la minería del carbón. Asimismo, Lawrence retrata como trasfondo de la novela el entorno industrial y la idiosincrasia de una comunidad minera. Considerando la importancia de estos dos aspectos, en la primera sección describimos, en paralelo a otros sucesos relevantes de la Inglaterra de la época, las principales circunstancias históricas y sociales de la minería inglesa del siglo XIX, para así aportar una sólida perspectiva temporal a nuestro posterior estudio de la novela lawrenciana. En la misma sección, analizamos las principales contribuciones que se han realizado en la literatura inglesa modernista (1890–1930) en los géneros de la novela, la poesía y la dramaturgia, contextualizando de esta forma a Lawrence entre sus coetáneos ingleses.

La segunda sección, estructurada en otros dos capítulos, reduce deliberadamente la amplitud de su ángulo de visión con respecto a la primera. Por un lado, se focaliza en el estudio biográfico del novelista desde su infancia hasta la publicación de *Sons and Lovers*, en 1913, señalándose cómo algunas de las vivencias y episodios más significativos de este período de su vida son transvasados al plano narrativo de la novela. Por otro, para facilitar la transición a la sección siguiente, reseñamos también las aportaciones críticas más sustantivas que se han publicado sobre la novela de Lawrence desde el siglo XX hasta nuestros días. Esto permite al lector disponer de antemano de un acervo teórico e interpretativo sobre la obra que funciona como umbral de nuestro propio análisis hermenéutico. La tercera y cuarta secciones están consagradas íntegramente al análisis hermenéutico psicológico de *Sons and Lovers*. Para llevar a cabo una exploración

rigurosa y sistematizada de los diferentes procesos psicodinámicos que se desarrollan en la novela y poder observar cómo se articulan los unos con los otros en secuencia cronológica, hemos planteado una estructura dual y simétrica para ambas secciones. La tercera sección, regida por un modelo de estudio analítico–descriptivo, se ocupa de aquellos aspectos que están implicados en la dinámica interpersonal entre Gertrude y Walter desde su noviazgo hasta su matrimonio: perfiles caracterológicos, fundamentos del enamoramiento, principios funcionales básicos de la relación conyugal, concepto de la identidad individual y la identidad común en el matrimonio, etc. A partir de las singularidades de este escenario doméstico y marital, exploramos qué es y cómo se configura progresivamente la perturbación vincular de Gertrude. La cuarta sección, regida por la misma modalidad de estudio, analiza, en primer lugar, aquellos procesos del psiquismo infantil que están involucrados en la dinámica maternofilial entre Paul y Gertrude: el yo espurio, la posición esquizoparanoide, los estadios evolutivos de la conciencia infantil, los correlatos faciales del niño emulando las emociones que observa en el rostro materno, etc. Esta cuarta sección, siguiendo una simetría estructural con la tercera, concluye con un capítulo en el que se analiza metódicamente la forma en que la perturbación vincular de Paul se manifiesta en sus relaciones afectivas con Miriam y Clara. Desde una perspectiva psicopatológica identificamos dos rasgos determinantes que describen su alterado modo de percepción del vínculo emocional femenino: de un lado, los rasgos persecutorios o de ansiedad, que derivan en sentimientos de odio, transferencias hostiles y reacciones paroxísticas contra Miriam, al sentirse oprimido y perseguido por cualquier actitud afectiva de esta que denote ternura, apego o emotividad. Del otro, los rasgos disociativos, en virtud de los cuales Paul establece una escisión neurótica entre el plano afectivo y el plano sexual de su personalidad en sus relaciones íntimas con Clara y Miriam.

Metodología

Nuestro estudio interdisciplinario representa en el panorama de la crítica literaria de *Sons and Lovers* un afanoso intento por superar la aplicación de la teoría edípica en la novela de Lawrence. En su lugar, proponemos aplicar un modelo de interpretación psicodinámico y empático sin inconsistencias internas, fundamentado en teorías y paradigmas contemporáneos. Una visión genérica y condensada de algunas de las principales contribuciones académicas que se han realizado hasta ahora nos permitirá conocer, en primer lugar, el enfoque metodológico seguido en la tradición investigadora de la novela, así como los sesgos interpretativos y falencias que se han derivado del mismo. A continuación de estas contribuciones, presentaremos los elementos teóricos fundamentales de nuestra estructura metodológica, con la que

aspiramos a ofrecer, en fin, una línea hermenéutica psicológica distinta, innovadora y congruente en el estudio del texto lawrenciano.

Dentro de las publicaciones que se han focalizado en el plano lingüístico y estilístico de *Sons and Lovers* ha de reseñarse el estudio de la sinestesia, la figura retórica de mayor alcance en el texto: con ella, Lawrence consigue describir la dimensión simbólica que los distintos personajes (Gertrude, Paul y Miriam, fundamentalmente) establecen con la naturaleza y sus elementos florales. Influida por la tradición romántica inglesa de la descripción paisajística, Lawrence infunde a través de sus metáforas sinestésicas vida propia y rasgos vagamente antropológicos a las especies botánicas que incorpora en sus escenas narrativas. En el plano lingüístico señalamos las dificultades persistentes que encuentran los traductores españoles para verter al castellano los diálogos dialectales de los mineros de Bestwood, entre ellos, los de Walter Morel. La ausencia de equivalencias entre este sociolecto inglés y nuestra lengua lleva a utilizar en las versiones españolas distintos recursos léxicos, sintácticos y fonéticos, a pesar de lo cual no terminan de plasmarse ciertas características sociolingüísticas que son importantes en la caracterización narrativa de los personajes.

Al analizar la idiosincrasia de una de las figuras femeninas más importantes de la novela (Miriam Leivers) se puede incurrir en un sesgo interpretativo de carácter reduccionista. Reconocible en distintos estudios críticos del siglo XX, entre ellos, los de Margaret J. Masson y Simone de Beauvoir, este sesgo interpretativo atribuye al personaje de Miriam una desvinculación con lo humano y lo mundano, una forma de espiritualidad mística avasalladora, así como una naturaleza controladora y coercitiva en su relación con Paul, llegando a considerarse por ello a Miriam la causante del estado de desasosiego de Paul y, por consiguiente, a este como víctima desvalida en la dinámica entre ambos. La presencia de esta importante falencia hermenéutica parece responder a la confluencia de dos motivos distintos: el primero se encontraría en que determinados críticos y estudiosos de la novela de Lawrence habrían avalado desde el principio, sin cuestionar los elementos psicológicos implicados, que la conducta exacerbada, ansiosa y alterada de Paul en su relación con Miriam está causada únicamente por la tendencia de esta a un supuesto misticismo alienante y a su afán por alcanzar una comunión espiritual con Paul. La aplicación de nuestro propio método de análisis psicológico en la dinámica interactiva Paul–Miriam podrá rebatir con sólidos argumentos esta visión común en algunas publicaciones.

El segundo motivo implicado en este sesgo interpretativo que señala a Miriam como la influencia perniciosa y erosiva de la relación se halla en la presencia de un narrador tendencioso y poco veraz, que siempre se sitúa moralmente del lado de Paul, nunca del de Miriam. Desde una perspectiva narratológica, en la novela se establece una suerte de connivencia entre autor, narrador y actuante: el yo de Lawrence,

trasuntado en Paul y emboscado al mismo tiempo en la voz del narrador, emite sus propias valoraciones personales en aquellas escenas en las que el protagonista reacciona ante la idiosincrasia de Miriam. Es ahí donde la voz narrativa, moralmente identificada con Paul, se desvirtúa de un modo significativo: los análisis que emite de la conducta femenina (una emotividad gravosa, una conciencia emocional continua, su anhelo de simbiosis afectiva con Paul) son arbitrarios, sin correspondencia con la realidad comportamental del personaje. La alianza indisoluble autor–narrador–protagonista se erige, en este contexto, como un intenso canto de sirena que actúa sobre la percepción de algunos críticos y estudiosos, dificultando así la comprensión de la singular psicodinámica de Paul.

La convergencia de este motivo con el anterior que hemos indicado explicaría el sesgo interpretativo o falencia más importante en el que parecen haber incurrido distintos exégetas de *Sons and Lovers*. En nuestra estructura teórico–metodológica, estos aspectos textuales los estudiamos como elementos de la dimensión autobiográfica de la novela. Distinguiremos entre elementos autobiográficos manifiestos y elementos autobiográficos latentes a partir de autores como Mary Shelley, Franz Kafka y Gleb Ivanovich Uspensky, para, por último, verificar cómo funcionan unos y otros en la novela de D. H. Lawrence.

Desde que, en 1916, Alfred B. Kuttner publicase su influyente estudio freudiano sobre *Sons and Lovers*, la apelación a esta doctrina psicoanalítica ha sido recurrente desde entonces hasta ahora en la crítica de Lawrence. De ello se han derivado algunas inconsistencias interpretativas en el estudio psicológico del texto que, lejos de enmendarse de haberse adoptado una línea metodológica distinta, han estado prolongándose durante el último siglo, a la manera de un eco expansivo, con conclusiones similares, visiones reiterativas y solo algunos intentos aislados por superar el modelo paradigmático de Freud. Hemos observado que una de las principales inconsistencias que se produce al volcar sobre la novela la teoría edípica es que la relación que Paul, niño, mantiene con la madre estaría provocando en él un vínculo emocional del que ya no puede desprenderse, con la consiguiente percepción personal de estar enamorado de ella. Otra inconsistencia textual de la misma envergadura es la que sostiene que tanto Miriam Leivers como Clara Dawes representan para Paul, en sus relaciones afectivas y sexuales, un trasunto materno, una figura de reemplazo de la madre. Por ello, lo que se desprende de este reiterativo planteamiento en la crítica literaria de *Sons and Lovers* es que cualquier fémina con la que Paul mantiene una relación amorosa es inevitablemente una evocación simbólica de la figura materna.

Estas inconsistencias epistemológicas e interpretativas son para nosotros consecuencia de seguir enarbolando como metodología de investigación el pensamiento freudiano; de mantener una adhesión ciega al modelo edípico, a su fatalismo y sus connotaciones incestuosas. Para superar este género de incongruencias

textuales planteamos la incorporación de un enfoque metodológico focalizado en la dinámica psíquica evolutiva de los tres principales contextos relacionales de la novela: el conyugal entre Gertrude y Walter, el maternofilial entre Gertrude y Paul y el emocional y sexual de Paul con Miriam y Clara.

Con la intención de acotar las diferentes aproximaciones metodológicas al estudio del matrimonio, en el que nosotros planteamos del contexto conyugal de los Morel, nos ceñimos al plano psicológico, sin sopesar otras perspectivas como la sociológica o la feminista. El concepto teórico de homogamia y heterogamia es, en este aspecto, una aportación sustantiva, para entender por qué la disparidad de caracteres actúa en el noviazgo de Walter y Gertrude como elemento aglutinador entre ellos y en el matrimonio como uno de los principales motivos de escisión. La homogamia sostiene que entre los consortes existe, desde el principio, una analogía psíquica que es la que motiva la consolidación de un proyecto de vida en común; la heterogamia, por el contrario, asevera que es la divergencia psicológica entre ambos la que estimula la formación de una díada o pareja. El concepto de infrapersonalidad contribuye también a explicar formas de conducta iniciales que tienen un carácter contemporizador del uno hacia la otra: es un concepto relacionado con la ambigüedad interpersonal, con las diferencias entre el yo íntimo (privado) y el yo manifestado (público), con la desfiguración, deliberada o involuntaria, de la propia identidad que tiene lugar en contextos interactivos como el enamoramiento.

Aunque los estudiosos de la novela han admitido como causa del declive de la relación la diferencia de los perfiles de los cónyuges, es preciso visualizar otros motivos simultáneos en esta configuración marital para poder explicar la perturbación vincular materna que desarrollará Gertrude. El fenómeno de la persecución proyectiva es un recurso metodológico de nuestro estudio que explica cómo las cualidades del minero que inicialmente admira Gertrude (espontaneidad, desinhibición, laxitud, sensualidad) son al mismo tiempo los rasgos que rehúye y desplaza de su propia vida intrapsíquica: una ambivalencia que, en el matrimonio, generaría en ella la sensación de acechanza, de hartazgo, de persistencia (persecución proyectiva). En este marco teórico incluimos también los llamados límites intradiádicos y extradiádicos para ilustrar la dinámica conyugal: Walter establece límites afectivos e interactivos en el matrimonio, es decir, intradiádicos, al tiempo que expande los extradiádicos en su amistad y fraternidad con otros mineros. Gertrude, para resarcirse de esta configuración matrimonial y como modo de evasión de las frustraciones conyugales, ampliará sus límites extradiádicos incorporando en ellos emocionalmente a la descendencia masculina. A estos y otros elementos teórico–metodológicos añadiremos el de las manifestaciones narcisistas primarias, rasgo característico de aquellos individuos a los que, como Gertrude, les resulta difícil percibir el yo propio –la imagen identitaria– distinto del yo de los otros. Esta tendencia narcisista y los factores concurrentes

señalados determinarán una forma de maternidad opresiva, transgrediéndose los límites interpersonales para con William y Paul.

La metodología que planteamos para el estudio de la perturbación vincular de Paul comprende los dos períodos cronológicos del protagonista representados en *Sons and Lovers*: el de infancia, donde, con criterios psicoanalíticos, cognitivos y experimentales, realizamos una aproximación etiológica de los distintos motivos psicodinámicos implicados, y el de adolescencia y juventud, donde, con conceptos como la transferencia, las atribuciones causales y las reacciones vivenciales, describiremos los dos rasgos distintivos de sus relaciones disfuncionales con el sexo opuesto.

La teoría del yo espurio (*false self*) en la psique infantil planteada por Donald Winnicott nos permitirá comprender que, al ser el bebé Paul el que se está adaptando a las circunstancias emocionales de la madre, en lugar de producirse el proceso contrario, el niño se siente impulsado a llevar a cabo ciertas modulaciones intrapsíquicas, contraproducentes al desarrollo de su imagen identitaria. Sometiéndose de forma intempestiva a las emociones aflictivas de la figura de apego, comienza a pervertirse la dinámica maternofilial. Un segundo concepto psicoanalítico, propuesto por Melanie Klein, es la *posición esquizoparanoide* del bebé: los contenidos emocionales perturbadores que desarrolla el niño en la relación con la madre derivan en él en una sensación de ansiedad persecutoria, lo que, según Klein, es un estadio normal en su desarrollo evolutivo. En la novela este proceso, que se encontraría distorsionado en la relación madre-hijo, podrá correlacionarse con el psiquismo adulto de Paul.

Hemos argumentado con anterioridad que nuestro estudio es el afanoso intento por presentar un modelo hermenéutico de *Sons and Lovers* alternativo a la teoría edípica que, con frecuencia, se ha invocado desde la crítica académica. Al habernos situado, por tanto, en contra de la corriente investigadora tradicional, es importante servirse de perspectivas psicológicas adicionales que subrayen la importancia de los procesos psicodinámicos infantiles, en detrimento de los psicosexuales planteados por el modelo edípico. A este respecto, la perspectiva cognitiva posracionalista de Vittorio F. Guidano y Álvaro Quiñones representa para nosotros un recurso metodológico importante: plantea una visión interpretativa de cómo se gesta en la infancia, dentro del contexto familiar, distintas conductas psicopatológicas como la ansiedad fóbica, la anorexia y la bulimia, o el comportamiento obsesivo compulsivo. El retrato de la génesis y evolución de estas perturbaciones psíquicas infantiles en el escenario cotidiano de la familia nos permite extrapolar a la conducta emocional de Paul, niño, conceptos como la autoimagen distintiva o la dualidad interna.

Otro de los elementos metodológicos que consolidará nuestra propuesta de un modelo interpretativo empático para *Sons and Lovers* es la aplicación de determinados paradigmas y formulaciones

teóricas procedentes de la psicología experimental de la infancia. Estas aportaciones, que contienen evidencia empírica y observaciones fácticas, apuntalarán los planteamientos psicoanalíticos y cognitivos previos. Observaremos cuáles son los estadios evolutivos de la conciencia infantil (percepción propioceptiva y autorreconocimiento manifiesto) hasta que el niño identifica de forma explícita su propia imagen identitaria. El *fenómeno espejular*, que la psicología experimental atribuye a la psique infantil, desempeña un papel revelante en nuestro estudio de la relación materno-filial Paul–Gertrude. Este paradigma empírico corroboraría que el semblante de la madre actúa para el niño como un espejo metafórico en el que se encuentra y se reconoce a sí mismo, pudiendo responder por ello a las emociones que observa representadas en el rictus de ella.

De esta forma, habiendo identificado con criterios metodológicos psicoanalíticos, cognitivos y experimentales los principales procesos psicodinámicos en la relación del niño Paul con la madre, analizaremos, por último, cómo es la dinámica interpersonal del protagonista con el sexo opuesto desde su adolescencia. Para terminar de apuntalar la hipótesis de que lo que Paul presenta no es un conflicto edípico –como frecuentemente sostiene la tradición investigadora de la novela de Lawrence–, sino una forma de perturbación vincular, incorporaremos a nuestra metodología el concepto de *transferencia*, que, como explicamos en el siguiente epígrafe, implica la proyección de determinadas emociones propias (cariñosas o, como sucede en Paul, hostiles) sobre una tercera persona. Con la aplicación del fenómeno transferencial en diversas secuencias de la novela diferenciaremos los dos rasgos principales de la perturbación vincular de Paul: los persecutorios y los disociativos.

Por último, a propósito de los aspectos formales de esta investigación, recordamos que, por lo que respecta a las citas textuales y las referencias bibliográficas que articularán e ilustrarán el marco teórico que acabamos de sintetizar, nuestro estudio se regirá por las pautas establecidas por la Modern Language Association (MLA) en su novena edición.

Contenidos

Por lo que respecta a los contenidos teóricos que desarrollamos en nuestro estudio, como hemos comentado ya, la contextualización sociohistórica, intelectual y literaria precede al exhaustivo análisis psicológico de *Sons and Lovers*. Lawrence residió durante su infancia y adolescencia en Eastwood, una localidad del condado de Nottingham en la que la minería del carbón era ya una actividad con varios siglos de presencia. Su padre, Arthur Lawrence, prosperó en este sector, ascendiendo en distintas categorías laborales, hasta llegar a ser un *little butty*, una suerte de jefe de un grupo de mineros que distribuía y dirigía las tareas. La

competencia de Arthur en la mina siempre proporcionó a la familia estabilidad financiera, a pesar de que en la época de estío descendía considerablemente el trabajo por la menor demanda de carbón. Esta misma estabilidad es la que permitió a los Lawrence medrar en el curso del tiempo –dentro del estamento del proletariado al que siempre pertenecieron–, llegando a arrendar sucesivas viviendas en Eastwood, cada una de las cuales les ofrecía más amplitud y prestaciones que la anterior. Pero estas prerrogativas individuales que llegarían a conocer en su vida cotidiana mineros como Arthur Lawrence solo serían posibles por la dinámica histórica y colectiva previa que las fundamentaba: movimientos reivindicativos como el cartismo, a través del cual se plasmarían las distintas demandas laborales y políticas en la llamada *People's Charter* o Carta del Pueblo, posteriormente remitida al Parlamento británico: las solicitudes de aumento de salario planteadas por las diferentes asociaciones sindicales, o la reducción de la jornada laboral.

Uno de los aspectos más sobrecogedores de la minería inglesa del siglo XIX era la explotación laboral a la que estaban sometidos niños y adolescentes, entre ellos, el propio Arthur Lawrence en su infancia. Para acabar con esta costumbre tan denigrante que se había implantado en las empresas del sector, el Parlamento británico establecería la Royal Commission of Inquiry into Children's Employment. Tres años de investigación en múltiples minas de Gales, Irlanda, Escocia e Inglaterra concluyeron en un riguroso informe gubernamental, con centenares de testimonios infantiles transcritos por los inspectores que se ocupaban de entrevistar a los niños. Las conclusiones de los funcionarios, quienes además aportaban ilustraciones de las tareas infamantes y sobrehumanas que aquellos realizaban bajo tierra, conmoverían a la sociedad inglesa victoriana. De entre las diferentes categorías laborales infantiles que existían en la minería del carbón, las más humillantes y extenuantes, las que mayor sufrimiento moral y corporal infligían, eran las de los “thrusters” y los “trappers”. Los primeros arrastraban vagonetas, con pesos que podían oscilar entre los 100 kg. y los 250 kg. El número de arrastres de vagoneta por jornada, así como la distancia entre el interior de estas cavidades y la salida –entre 90 y 720 metros– influían de manera determinante en la degradación del estado físico y corporal del “thruster”, que a menudo presentaba desolladuras, estigmas, contusiones, debilitamiento en las piernas y envejecimiento de la figura, entre otros síntomas. Sin embargo, desde una perspectiva psicológica, eran los “trappers” quienes tenían asignada la actividad más traumática y opresiva dentro de la mina: su único cometido era abrir una especie de puerta al paso de los “thrusters”, permaneciendo sentados en silencio sobre una superficie húmeda, angosta y rocosa. La oscuridad del antro aumentaba todavía más su atroz aislamiento sensorial. El macroestudio realizado por la Comisión de Trabajos Infantiles para el Parlamento, así como las denuncias de intelectuales y literatos de la época como Charles Dickens, contribuirían a una regeneración de las condiciones laborales en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX.

En paralelo al desarrollo tecnológico que se estaba produciendo en la minería, con la incorporación progresiva de innovaciones como las pendientes automáticas, los sistemas de arrastre fijos, o los sistemas de ventilación que evitaban la condensación del temido grisú y sus explosiones, en el exterior los acontecimientos históricos seguían su propia evolución. En la doctrina librecambista por la que abogaba Inglaterra empezaban a advertirse algunas ambigüedades importantes: al tiempo que se censuraba públicamente las actitudes de conflicto y la beligerancia contra terceros países, parecía ser legítima la imposición colonialista en la India, para civilizarla y anexionarla al librecambismo. El liberalismo, con una influencia en Gran Bretaña mayor que en la de ninguna otra región de Europa, empezaba a manifestar hacia 1885 los primeros síntomas de su declive. Las posteriores revueltas de los unionistas, las reivindicaciones de los militantes sufragistas y las manifestaciones sindicales llevarían, junto al inicio de la Primera Guerra Mundial, a la extinción del partido liberal.

Tras el comienzo del conflicto bélico, como observaremos, proyectos de envergadura nacional como el *Home Rule*, por el que se concedía una mayor autonomía a los irlandeses, se aplazaron hasta la conclusión de las hostilidades. Para legitimar su incursión en esta contienda, Gran Bretaña enarbolaría los principios liberales, aunque también manipularía los servicios informativos y la censura de los periódicos. La estela devastadora de la contienda era reconocible en los centenares de combatientes británicos que retornaban con heridas de distinta consideración, con menoscabos y tullimientos. D. H. Lawrence, conmovido por la visión de estos militares, retrataría a Clifford en su novela *Lady Chatterley's Lover*, un lisiado postrado en silla de ruedas cuyas piernas no son más que el vestigio traumático de la batalla. Entre otras voces de la literatura inglesa que adoptaron posturas antibelicistas se encuentran los llamados “poetas de la guerra”, como Wilfred Owen, Isaac Rosenberg, o Robert Graves. Los millares de fallecidos y millones de heridos en Europa terminaron generando un repudio colectivo hacia el militarismo, aunque la ingente asistencia militar y financiera procedente de los EE.UU. y las victorias de los ejércitos británico y francés en 1918 llevaron otra vez el entusiasmo a la población. Para entonces, los impulsos de la producción y la distribución en la industria y la agricultura de Inglaterra estaban ya encauzados hacia la guerra.

En el plano sociológico, se alcanzaron hitos como la educación general gratuita y la renovación de la asistencia médica. Fue también una época caracterizada por la emancipación de la mujer. La presencia femenina en los hospitales del frente, así como las campañas de reclutamiento alentadas por las sufragistas Mrs Pankhurst y su hija Christabel contribuyeron a la mejora de las circunstancias sociales y económicas de las mujeres. En 1918, se concedía el derecho al voto a las mujeres mayores de 30 años. En el Parlamento británico, con el partido liberal escindido e inoperante y su ímpetu político desvaneciéndose de forma

inexorable, se sitúan en un primer plano el partido laborista y el partido conservador.

En la esfera de la literatura, escritores victorianos de las postrimerías del XIX como Matthew Arnold, Robert Browning y Lord Alfred Tennyson empezaban ya a declinar, aunque su producción todavía seguía incorporando los elementos, cánones y entornos de la época. Otros autores, como George Bernard Shaw, Thomas Hardy, H. G. Wells, Joseph Conrad o W. B. Yeats, aun siendo victorianos, dejan de serlo al internarse en el siglo XX, adoptando las nuevas tendencias propias de la literatura modernista. El modernismo, considerado el movimiento artístico más importante en Europa entre 1890 y 1930, tenía como principio básico el distanciamiento respecto a las tradiciones y criterios decimonónicos, procurando ofrecer una interpretación más innovadora y contemporánea del individuo humano y su posición en el universo. Algunos rasgos distintivos de la literatura inglesa modernista son el escepticismo de su cosmovisión, la atribución de un carácter fragmentario a la realidad exterior, lo que dificulta el aprehenderla como una entidad cohesionada, y la consideración de que la comunicación humana parece, en último término, inalcanzable.

En el estudio de los principales autores modernistas ingleses, lo primero con que nos encontramos es que la narrativa de Lawrence difiere en algunos aspectos respecto al concepto de modernismo tradicionalmente asociado a otros novelistas europeos de la época, tales como James Joyce, Marcel Proust, o Virginia Woolf, aunque Lawrence también transgrediera de alguna forma los cánones literarios vigentes. Los motivos de que la novelística lawrenciana no respondan al modelo paradigmático del autor modernista serían, por un lado, su arraigada procedencia inglesa, que se manifiesta en su herencia proletaria e inconformista y, por otro, en su asimilación intelectual del romanticismo inglés, entendido este como el conocimiento y la expresión de la naturaleza de los sentimientos y emociones. Esta postura epistemológica conduce a una concepción divergente de la literatura entre los diferentes autores: están los genuinamente modernistas, que se inclinan hacia la impersonalidad del género literario (James Joyce, T. S. Eliot); los más tradicionales, caracterizados por el lirismo y la emotividad personal (D. H. Lawrence) y los que, desvinculados tanto de las fórmulas modernistas como de las tendencias líricas, se interesan por los aspectos sociohistóricos y culturales de su entorno (Rudyard Kipling, Arnold Bennett, Herbert George Wells).

Una escritora genuinamente modernista fue Virginia Woolf, influenciada por los planteamientos estéticos que se desgranaban en el llamado *Bloomsbury Group*. Con un papel fundamental en la sociedad de entonces y en la superación definitiva de los cánones victorianos, *Bloomsbury Group* fue una comunidad de artistas e intelectuales que se mantuvo en el tiempo alrededor de cuatro décadas y que, en sus inicios, estaría constituida por la propia Virginia Woolf, su hermana Vanessa, Leonard Woolf, editor y cónyuge de Virginia, Leslie Stephen, crítico, erudito y padre de Virginia y Vanessa, el novelista E. M. Forster, el historiador Lytton

Strachey, etc. El texto más relevante de *Bloomsbury Group*, que es también el que determina de alguna manera las últimas bocanadas de la época victoriana, es *Eminent Victorians* (1918), volumen que contiene cuatro biografías y dirigido a derrocar los falsos ideales y el vacío espiritual del siglo XIX. Al amparo de esta intelectualidad diversa, Virginia Woolf empezó a utilizar las sugerencias estéticas que se planteaban para argumentar la libertad en potencia de la novela frente a las teorías tradicionales de la trama, el tiempo y la identidad. En su ensayo “Modern Fiction”, Woolf subraya la necesidad que tiene la novela moderna de desembarazarse de los modelos habituales de representación. Como contrapunto a los materialistas eduardianos, la novela modernista experimentaba con la forma narrativa, alterando la línea cronológica del relato, privando al narrador de su omnisciencia, o recurriendo al monólogo interior. Tales técnicas narrativas las materializaría la escritora en novelas como *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) y *The Waves* (1931).

Siguiendo los mismos preceptos narrativos encontramos *Ulysses* (1922) de James Joyce, una de las novelas más ilustrativas de la literatura inglesa modernista en la que se narran de manera meticulosa los distintos procesos mentales del protagonista, Leopold Bloom, que tienen lugar en paralelo a sus vivencias en el transcurso de un día, empleando la historia en *Odisea* de Homero como modelo de retrato espiritual. Cuatro serían las técnicas narrativas que confieren a *Ulysses* su acentuado carácter innovador: el realismo psicológico, la subjetividad del individuo, la presentación de la identidad personal y la concepción del tiempo. Otros escritores reseñables del mismo período inglés son Dorothy Richardson, que publicó su *Pilgrimage* en doce volúmenes en los que ofrece un retrato exhaustivo de la conciencia femenina, por oposición a la tradición masculina imperante; o Henry James, quien en su narrativa acepta el entorno de la realidad, empleando la subjetividad y la conciencia estética como elementos de su materia literaria. Un último autor que podemos señalar por su contribución novelística es Joseph Conrad, que, como James, comulga con las tendencias modernistas, pero persevera en las técnicas del realismo. Conrad se caracteriza por la exploración del yo moral a través de perspectivas narrativas yuxtapuestas, concluyendo que los valores personales de cada uno no terminan de concretarse en el plano de la realidad, lo que conduce, según el autor, al escepticismo y la amoralidad.

Estudiaremos también cómo la poesía modernista convive en Inglaterra, a comienzos del siglo XX, con autores de raigambre decimonónica (Thomas Hardy, Alfred Edward Housman); con autores decadentistas (Arthur Symons, Ernest Christopher Dowson) y con autores católicos (Gilbert Keith Chesterton, Alfred Noyes). De entre los autores propiamente modernistas, focalizaremos nuestro repaso sobre algunos de los más representativos, como Ezra Pound, Percy Wyndham Lewis, Edith Sitwell y Thomas Stearns Eliot. Tras una estancia en Italia, donde estuvo ampliando conocimientos sobre la poesía

trovadoresca, Ezra Pound llegó a Londres en una época en que la poesía autóctona seguía aún en un estado de pocas innovaciones. Pound pretendía impulsar un nuevo modo de escritura poética, pero para ello tenía que perfilar, en primer lugar, sus propios valores sobre el género, lo cual conseguiría inquiriendo cómo los modelos de Lord Alfred Tennyson y Robert Browning habían empezado su declive. La dicción de Browning, en lugar de estimular la palabra, parecía más bien adormecerla: el elemento poético, según Pound, se difuminaba entonces en el texto y había que restablecerlo a través de otros recursos. Los procedimientos estructurales y recursos que este vate aplicaría a su poesía acabarían presentando más rasgos en común con la narrativa de *Ulysses* que con cualquier otra producción poética del siglo XIX.

Percy Wyndham Lewis, en la categoría de autores católicos, dejaría para las posteridad una voluminosa producción escrita, entre ellas, *Paleface* (1929) y *The Apes of God* (1930), en la que censura el esnobismo artístico y literario de la época. Lewis profesó los principios del Vorticismo, un movimiento artístico vanguardista que él mismo instituyó, como contraposición al Cubismo y al Futurismo. Al considerar que el Cubismo se distinguía por una actitud contemplativa y quietista, que reconstruye el objeto, pero no lo critica, Lewis lo opone al vórtex, que es un equilibrio de las fuerzas en movimiento: en el plano de la literatura, esto se traduce en un interés por la relación de las energías no humanas, más que por el elemento humano. El Vorticismo, que no sobreviviría a la Primera Guerra Mundial, refutaba, como también el Dadaísmo y el Imaginismo, los cánones artísticos pasados y suscribía las técnicas modernistas. Otra de las figuras poéticas singulares de la época fue Edith Sitwell, que había conseguido desconcertar a la audiencia con su espectáculo musical *Façade*, con versos escritos para poder ser adaptados a los escenarios, con el acompañamiento de la música del compositor William Walton. Los poemas contenidos en *Façade* aspiraban, en cierto modo, a desprenderse de cualquier significación, reduciéndose a ser solo patrones rítmicos. Sus frecuentes imágenes de la senescencia, de la luz y la oscuridad y la Pasión de Cristo revelan una exploradora sensibilidad femenina.

Estudiaremos también, por último, en el género de la poesía de este período, las contribuciones críticas y poéticas de Thomas Stearns Eliot, por ser tal vez las más relevantes de entre los poetas ingleses de su generación y aun de las dos siguientes. Si el pensamiento de T. S. Eliot se caracteriza, en ocasiones, por sostener posiciones encontradas, o posturas antagónicas dentro de un mismo planteamiento es porque su autor está convencido de la realidad de tales paradojas, lo cual sería aplicable tanto a la poesía como a la identidad que existe entre persona y sociedad. El ensayístico es, por tanto, un género importante en T. S. Eliot en la medida en que con él aspira a prescribir las tradiciones históricas, religiosas, morales y literarias. En “Tradition and the Individual Talent” (1917), Eliot arguye que, para conseguir una comprensión cabal del

poeta, de su pensamiento y su significado, es preciso considerarlo siempre en relación a los poetas que lo precedieron. Para este autor, la tradición no es estática, sino que tiene una continuidad en el tiempo. En su influyente “The Metaphysical Poets”, (1921) Eliot acredita las contorsiones poéticas de John Donne, las da por válidas porque el poeta que tiene la competencia para ello y es consciente de su labor aún en sus textos las experiencias más dispares. Estas y otras premisas literarias las volcaría en *The Waste Land* (1922), considerado como el texto poético universal más estudiado tras *Paradise Lost* (1667) de John Milton, y por el que alcanzaría un prestigio sin parangón. Sus 433 versos, que han suscitado múltiples interpretaciones y estudios críticos, son la visión de una realidad posbélica, de una sociedad sin valores espirituales ni anhelos nobles en donde se yuxtaponen imágenes y fragmentos disociados. Eliot consigue de esta forma un retrato contundente de la monotonía, de la vida solitaria y el desencanto contemporáneo, escenificándolo en un Londres en el que confluyen las resonancias culturales de distintas épocas históricas.

Aunque en la dramaturgia inglesa modernista tiene también un lugar D. H. Lawrence con obras como *A Collier's Friday Night* (1909), donde, como en *Sons and Lovers*, se representa la idiosincrasia de un minero en su vida doméstica y familiar, los autores que realmente tuvieron mayor proyección sobre los escenarios ingleses –y de los que señalaremos en nuestro estudio posterior sus principales aportaciones– serían Sean O’Casey, Noël Coward y George Bernard Shaw. Las obras de Sean O’Casey son fundamentalmente una traslación escénica de algunas de sus circunstancias biográficas y de aspectos varios de la vida cotidiana del vulgo que él conocía con propiedad: prejuicios, frustraciones, propietarios de viviendas en los barrios más desfavorecidos de Dublín y el lenguaje popular irlandés, con un papel muy relevante en el escenario por su intensidad y su valor poético. Noël Coward se desempeñaría como dramaturgo, actor y compositor en el período modernista, con textos como *The Vortex* (1924), donde realiza una exploración del estado emocional de un toxicómano que vive atormentado por los adulterios de su madre. Coward conocería uno de sus mayores éxitos en escena con su *Blithe Spirit* (1941), que llegó a representarse en casi dos mil ocasiones en el West End de Londres.

George Bernard Shaw es al teatro inglés modernista lo que T. S. Eliot a la poesía y D. H. Lawrence, o Virginia Woolf a la novela del mismo período. Su producción para los escenarios es la más abundante de la literatura inglesa, con cincuenta y tres textos distintos. Uno de los rasgos característicos de su extensa obra dramática es la actividad intelectual combativa con la que escribe, la censura amena con la que ataca las contradicciones de la política, la religión, la literatura, la medicina, etc. Entre sus textos escénicos pueden reseñarse *Widowers' Houses* (1892), en el que retrata las ambiciones capitalistas de algunos propietarios de viviendas, *Mrs Warren's Profession* (1894), brillante revocación de las convenciones victorianas sobre la

prostitución, o *Pygmalion* (1913), que ha trascendido la representación escénica hasta transformarse en el celeberrimo musical *My Fair Lady*. Con su retórica punzante y unos argumentos sublimes, Shaw narra la historia de Henry Higgins, profesor de fonética, y la vulgar florista Eliza Doolittle, a quien el fonetista intenta trocar en una dama transformando su inglés prosaico en uno aristocrático y pulcro.

La presencia de estos capítulos introductorios en nuestro estudio –de cuyos contenidos hemos ofrecido ahora una síntesis– están encauzados hacia la contextualización literaria y sociohistórica de la época de Lawrence, desempeñando así la función de umbral al extenso análisis psicológico que posteriormente desarrollaremos en torno a la novela del autor. Con ello, las distintas referencias sociológicas a la comunidad minera y su singular idiosincrasia que Lawrence intercala como trasfondo narrativo en *Sons and Lovers*, así como las descripciones de la vida doméstica de una familia común que vivifican el texto tienen su propio correlato explicativo en los capítulos introductorios. La literatura inglesa de este período, hay que recordar, era fundamentalmente un fenómeno de la clase media burguesa. Que autores como D. H. Lawrence, o H. G. Wells, de ascendencia proletaria ambos, empezaran a encontrar un espacio en las letras británicas, ampliando con sus respectivas narrativas el ángulo de exploración de la sociedad, nos parece un motivo relevante para la inclusión de estas contextualizaciones y preámbulos.

Si en la labor de contextualizar la novela *Sons and Lovers* es importante sopesar cuáles son los principales hitos de la literatura inglesa modernista, así como los del entorno sociohistórico en que fue escrita, no lo es menos analizar y valorar la vida del propio Lawrence. De ahí el estudio biográfico que planteamos del autor, con el que podremos corroborar, entre otros aspectos, qué circunstancias vitales suyas serían transvasadas al plano narrativo de la novela y qué otras, por el contrario, serían omitidas deliberadamente. Que Paul Morel en la novela es un vívido trasunto narrativo del propio Lawrence es poco menos que una realidad irrefutable, casi un dogma para la crítica literaria. Sin embargo, durante su infancia, Lawrence, educado principalmente en presencia de figuras femeninas, sería más autónomo con respecto a la figura materna de lo que lo es Paul con respecto a la suya, Gertrude Morel. Por lo tanto, ya solo esta circunstancia inicial desbarataría el intentar establecer paralelismos taxativos entre autor y actuante. Por el contrario, las escenas narrativas de los desencuentros conyugales parecen ser representativas de los de la realidad doméstica de los Lawrence: Arthur llegando más o menos ebrio de alguna de las tabernas a las que acudían los mineros por las tardes y la esposa, Lydia Lawrence, impulsada por una moralidad inquebrantable, recriminándole su estado ante los niños atemorizados. La figura paterna, tanto en la biografía de Lawrence como en la novela, está teñida de una manifiesta inquina filial, a pesar de que en la realidad Arthur nunca fue agresivo con sus hijos; antes bien, con ellos era siempre amable y cariñoso. El odio insondable de Lawrence, niño, hacia la

figura de referencia masculina derivaría, en buena medida, de dos elementos externos: de la actitud severa e intransigente que a menudo tenía Lydia hacia la personalidad mundana de Arthur y de la influencia de la Iglesia congregacionista, que le había infundido al niño Lawrence la idea de que su padre era un mal progenitor y un mal esposo, con tendencia al abuso del alcohol.

Ya en su adolescencia, Lawrence empezaría a conocer a Jessie Chambers y a su familia, con los que siempre mantendría unos sólidos vínculos de amistad. Los Chambers apreciaban a Lawrence y siempre lo recibían con entusiasmo en su casa, situada en un bucólico entorno de boscosa naturaleza, a escasos kilómetros de Eastwood. Es en la residencia de los Chambers, conociendo paulatinamente a la bondadosa Jessie y encontrando en ellos la comunicación honesta de la que carecía su propia familia, donde Lawrence comienza a desprenderse de los rígidos preceptos morales de la madre y de las frecuentes fricciones conyugales entre Arthur y Lydia. La amistad que Lawrence establecería con Jessie, como estudiaremos en nuestro posterior análisis textual psicológico, sería determinante en la biografía del autor, pero también en su novela *Sons and Lovers*, donde se la representaría bajo el personaje de Miriam Leivers y cuya presencia narrativa es trascendental para el estudio y comprensión de la alterada psicodinámica interactiva del protagonista.

En la granja de los Chambers, Lawrence exploraría a la vera de Jessie algunas de las figuras señeras de la narrativa inglesa y norteamericana (Walter Scott, James Fenimore Cooper, Louisa May Alcott, Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, Emily Brönte, Ralph Waldo Emerson, etc.). De ellos Lawrence asimilaría sus principales pensamientos y doctrinas, para posteriormente adaptarlos según sus propios sentimientos. Por esta misma época, en torno a 1905, Lawrence empezaría a sentir sus primeras inclinaciones como escritor. La vida familiar se desarrollaba en la cocina, de modo que Lawrence tendría que escribir sus primeros versos en actitud furtiva y entre el trasiego de las tareas domésticas. Por otro lado, la literatura de entonces era principalmente un fenómeno de la clase media burguesa, lo cual constituía una dificultad más en alguien como él, de ascendencia proletaria. Tampoco la familia parecía manifestar ningún interés por que su hijo fuera escritor. Cuando Lawrence publicase su primera novela, *The White Peacock*, por la que recibiría cincuenta libras, su padre, estupefacto, exclamaría desde un rudo pragmatismo: “Fifty pounds! And tha’s niver done a day’s hard work in thy life” (Worthen 144). Todo en derredor parecía confabularse contra sus aspiraciones de escritor.

En la biografía del joven Lawrence es también relevante conocer su concepto personal del sexo y del amor. En su casta relación con Jessie Chambers, caracterizada durante varios años por la ausencia de carnalidad, parecía rehuir el contacto físico, un comportamiento que también se extendería a su interacción con otras mujeres. Entre 1906 y 1908, su conciencia de la sexualidad se asoció con la incapacidad para

enamorarse, lo que parece ser consecuencia no solo de su naturaleza introvertida, sino también del intenso apego que sentía hacia la figura materna. Lawrence, por la educación que había recibido cuando niño, era menos proclive que otras personas a las manifestaciones afectivas y emocionales: en este aspecto se asimilaba a su madre, que, aunque entrañable y comprensiva con él, nunca exteriorizaba conductas de cariño corporal explícitas. Para Lawrence, el amor filial consistía en conocer a la madre, en ser conocido y ser aceptado por ella. Aunque no pueda ser aseverado de forma categórica y, por tanto, tampoco pueda presentarse como argumento concluyente, parece que el adolescente Lawrence pudo haber desarrollado ciertas tendencias homoeróticas por temor a decepcionar a su progenitora si dirigía su afecto a alguien del sexo opuesto. Enamorarse de una persona del mismo sexo que su madre pudo haber sido interpretado por Lawrence de modo sesgado como un acto de infidencia contra ella, como una profanación de la relación que existía entre ellos. Por el contrario, la intimidad entre varones no suscitaba el recelo maternal. Así pues, cualquier sentimiento homoerótico que pudiera haber tenido Lawrence por entonces habría respondido no tanto a una homosexualidad *per se*, como al temor de vivir una relación heterosexual en plenitud que fuese contraria a los criterios maternos. Esta singular configuración maternofilial habría estado en vigencia hasta la muerte de la madre, en diciembre de 1910. En las relaciones afectivas posteriores que Lawrence mantendría con Agnes Holt, Helen Corke, o Louie Burrows el escritor siempre tendría la sensación de estar bajo la voluntad femenina, de que su libertad personal estaba coartada de alguna manera, lo cual lo llevaba a oscilar entre el compromiso y la independencia, entre el vínculo estable con la mujer de la que estaba enamorado y las relaciones licenciosas. Tras una frustrada relación con la sufragista Alice Dax, Lawrence iniciaría la que habría de ser su vinculación sentimental más intensa con la alemana Frieda Weekley, esposa de uno de los profesores que Lawrence tuvo en la Nottingham University College. Fueron la belleza y la personalidad de ella lo que enseguida cautivó al escritor: su inteligencia, su aplomo, pero acaso más determinantes aún serían su sentido de la libertad y su convicción en la liberación sexual.

Concluida, por un lado, la síntesis de los principales elementos sociohistóricos y literarios de la época y, por otro, la sinopsis de los aspectos biográficos de Lawrence, nos corresponde ahora ofrecer un epítome de nuestro estudio hermenéutico de *Sons and Lovers*, en el que concedemos tanta relevancia al contexto conyugal y familiar de los Morel y la perturbación maternal de Gertrude como al desarrollo de los procesos psicodinámicos infantiles de Paul que determinarán su propia perturbación vincular. La disparidad caracterológica que existe en el matrimonio de Gertrude y Walter es el elemento narrativo del que partimos en nuestro análisis textual: Gertrude es intelectual, sutil, recatada, contenida, con tendencia a una moralidad inflexible y poco proclive a la indulgencia. Walter, por el contrario, revela desde el principio una psique

resuelta, extravertida, somática, inclinada al dinamismo, primitiva en su concepción existencial, enérgica y desinhibida. Esta será la dinámica básica del matrimonio Morel de la que resultará una oposición funcional continua. La primera razón de que Gertrude se enamore del minero, como ya analizaremos, parece estar relacionada con una necesidad de incorporar a su identidad femenina aquellos atributos de los que siempre careció: espontaneidad, donaire, sensualidad, desinhibición. Que estos mismos rasgos tampoco caracterizaran nunca a su padre, George Coppard, nos lleva a inferir una segunda razón: la necesidad de distanciarse emocionalmente de una figura paterna adusta e irónica, cuando no sarcástica. Enamorarse de alguien como Walter equivaldría a poder desprenderse de los grilletes de la moralidad tenaz y del puritanismo del padre. Sin embargo, la *ambivalencia afectiva* de Gertrude hacia este último parece conducirla, en último término, hacia una identificación paterna, terminando por imponer así una moralidad catoniana sobre su cónyuge, Walter. Otros factores influyentes en el deterioro conyugal serán su estado de alienación en Bestwood, la localidad minera, y el tener que renunciar a su propio progreso personal.

De la misma manera que Gertrude manifiesta una naturaleza opresiva como cónyuge (hostigamiento moral hacia Walter), así también puede observarse en ella una naturaleza opresiva como progenitora (hostigamiento emocional hacia los hijos varones, William y Paul). Para estudiar esta característica maternal en *Sons and Lovers* considero que tenemos que recurrir a la teoría de la difuminación de los *límites del yo*. Este factor psíquico implicaría que, en Gertrude, tiene lugar una dispersión de su propia diferenciación identitaria en relación a su descendencia, anulándose así cualquier proceso de delimitación objetiva con ellos y derivándose una sensación de comunión interpersonal o unidad simbiótica impropia. De ahí que sea imperativo señalar que la dinámica interactiva que se desarrolla entre madre e hijos en la novela de Lawrence no admite, en rigor, interpretaciones, enunciados o consideraciones teóricas con connotaciones sexuales o incestuosas. A lo que conduce más bien la difuminación de los límites del yo en este contexto maternofilial es a un trasfondo narcisista de la conducta individual (manifestaciones narcisistas primarias). Esta articulación interpretativa y doctrinal que planteamos nos llevará al sobreinvertimiento afectivo de William, su primer hijo. De este modo, alcanzaremos a tener una imagen precisa de la evolución de la perturbación maternal. El primer indicio textual que nos indica que la maternidad de Gertrude está virando hacia un plano exacerbado es cuando ella reacciona con ira y frenesí al ver que a William, de solo un año, su padre le ha cortado los cabellos ensortijados, elemento simbólico de candidez, belleza y distinción infantil. Esta nueva imagen de William lo asimila a la de los otros niños de la comunidad minera, alterando así de alguna manera el proceso de identificación narcisista maternal que había empezado a establecer con él.

Este patrón vincular perturbado con William perdurará en el tiempo, como se deduce de secuencias

posteriores en las que el hijo, ya adolescente, consigue un disfraz de escocés para asistir a un baile y su madre reacciona por ello con desdén y menosprecio. Una vez más, el paralelismo entre William y su padre (como figura representativa de la comunidad minera) intercepta la identificación narcisista de la madre: Walter se distinguía en su juventud por sus aptitudes para el baile como también ahora su hijo. Cualquier analogía entre padre e hijo, por baladí que sea, es para Gertrude motivo de ansiedad y consternación. La partida de William a Londres por motivos laborales será otra circunstancia estresante más en su modo de vinculación aberrante. La consecuencia de esta forma de maternidad opresiva es que William acaba enamorándose de la fatua y liviana Lily Western, circunstancia narrativa del mayor interés en el estudio psicológico de *Sons and Lovers*: el hijo, asertivo y con nobles ambiciones, inicia una relación amorosa con alguien tan opuesto a él en términos de carácter y temperamento como lo era Walter con respecto a Gertrude en su época de noviazgo. Si, como hemos determinado, que Gertrude se enamorara de Walter implicaba que ella estaría distanciándose emocionalmente de la figura paterna, ahora es William, el hijo, el que estaría distanciándose de la figura materna enamorándose de Lily. De algún modo, pues, Lily es a William lo que Walter fue a Gertrude. Nos encontraríamos entonces ante unos patrones de conducta emocional intergeneracionales simétricos.

En la dinámica maternofilial que se establece entre Paul y Gertrude —que, recordemos, tiene en la novela un desarrollo narrativo superior, más pormenorizado, extenso y trascendental que la de William y Gertrude— tenemos que seguir sopesando los mismos factores emocionales y contextuales, pero añadiendo uno más que, desde nuestra perspectiva, es determinante y lo diferencia de la relación anterior; un factor psíquico de envergadura que la crítica de Lawrence, por algún motivo, no ha conseguido discernir en el texto, o solo lo ha valorado en ocasiones y muy superficialmente: la aflicción y sentimiento de *culpabilidad maternal* que experimenta Gertrude ante la concepción de Paul en un matrimonio escindido y su afán personal por resarcirlo a él, por compensarlo de esta afrenta. Esta disposición intrapsíquica de la figura de referencia será fundamental para que abogemos por un modelo interpretativo empático de *Sons and Lovers*, en lugar de por seguir aplicando el modelo edípico tradicional.

Desde los mismos albores de la vida y a pesar de su incipiente vida psíquica, el bebé se implica emocionalmente con su entorno, contemplándose a sí mismo en las voces y semblantes parentales, como también en la forma en que estos responden a sus solicitudes. Como inferiremos de algunas escenas narrativas, Paul comienza a responder a los estados emocionales de la madre siendo todavía un bebé, lo que implica que este dispone, desde el principio, de la facultad de adoptar una actitud empática y adaptativa hacia la figura de vínculo. Diversos estudios científicos parecen haber corroborado esta premisa: el psiquiatra René Spitz pudo correlacionar el proceso de identificación del niño con la madre depresiva con los hábitos

coprófagos que este manifestaba. Asimismo, Irene Chatoor y otros habrían verificado en su investigación indicios de anorexia patológica en niños de solo un año. Lo que nosotros planteamos es que, en la novela de Lawrence, los sentimientos negativos de Gertrude por Paul (rasgos de ansiedad depresiva, culpabilidad, incertidumbre), así como su propia tendencia a la identificación narcisista, provocarán en este último una suerte de sobreactivación de aquellos procesos psíquicos relacionados con la empatía emocional. A partir del estudio psicoanalítico de mecanismos como la introyección, la escisión y la proyección, describiremos el funcionamiento en Paul, niño, de la posición esquizoparanoide, ya señalada en la metodología. Paul asimila las experiencias emocionales maternas como propias, las proyecta sobre la madre al sentirlas como hostiles y perturbadoras para su propia identidad, pero la intensidad y frecuencia de aquellas derivan en un ciclo continuo de asimilación y proyección que, en último término, causaría en la psique infantil una sensación de angustia persecutoria. En esta perniciosa dinámica interpersonal, Paul estaría adaptándose emocionalmente a la madre, asumiendo con ello modulaciones intrapsíquicas impropias de un niño.

Como hemos explicado en la metodología, el fenómeno especular es muy relevante en nuestro estudio de la relación maternofilial. Para la psicología experimental son las interacciones faciales cotidianas y comunes en la dinámica madre-hijo las que comienzan a procurar al niño, aunque solo sea de un modo aún rudimentario, su autoconocimiento personal: la madre o el padre responden a una manifestación emocional del niño con un correlato facial –a menudo hiperbolizado por muecas– en un intento por que este reconozca en ellos lo que él siente en su fuero interno. A partir de este planteamiento, explicaremos por qué, en algunas escenas de la novela, presenta Paul, bebé, un fruncimiento de ceño y una mirada pesarosa en la relación con la madre. Nuestra conclusión es que este aspecto compungido es una respuesta emocional empática a la ansiedad y aflicción que Gertrude manifiesta en su rictus: el niño Paul puede distinguir ya estas categorías emocionales básicas que, en virtud del fenómeno especular, estaría reproduciendo en su rostro. Algunas secuencias posteriores en las que Lawrence representa a Paul, de tres o cuatro años, con accesos depresivos inmotivados de llanto y retraimiento serían, para nosotros, la corroboración textual de que el protagonista ha interiorizado una pauta de respuesta empática ante la madre, una sincronización emocional con ella que, como no puede ser de otra manera, es causa de angustia indeterminada en su psiquismo infantil. Este sería el comienzo de la consolidación de nuestra propuesta de un modelo interpretativo empático para *Sons and Lovers*, por oposición al modelo edípico tradicional que ha imperado en la crítica académica del autor.

Por último, lo que plantearemos en nuestro estudio psicológico de la novela lawrenciana son los dos rasgos rectores de la perturbación psíquica que Paul manifiesta, desde los dieciséis hasta los veinticinco o veintiséis años, en sus relaciones interpersonales con Miriam Leivers y Clara Dawes: los rasgos persecutorios y

los rasgos disociativos. Para poder dilucidar la naturaleza concreta de estos rasgos patológicos, tenemos que recurrir, entre otros, al concepto psicológico de transferencia, que es, desde nuestra perspectiva, uno de los más elocuentes que Lawrence representa en forma narrativa.

Los procesos transferenciales constituyen, en lo fundamental, un desplazamiento psíquico (una proyección) de ciertas emociones, contenidos, o representaciones internas del propio yo a una persona de relación cualquiera. La transferencia, como proceso psíquico, se caracteriza por su ubicuidad y diversidad: ninguna relación interpersonal (sea laboral, afectiva, emocional, familiar, de amistad, etc.) puede eludirla. Por otro lado, hay que considerar que los contenidos transferenciales proyectados pueden ser positivos o negativos, en función de si son sentimientos y emociones amables y cariñosos, u odiosos y hostiles. La dinámica transferencial, como observaremos en la amistad que Paul Morel mantiene con Miriam Leivers desde que ambos son adolescentes, se activa en el individuo cuando este encuentra una similitud, un paralelismo de cualquier índole –por insignificante o baladí que sea– entre el interlocutor que tiene ante sí y alguna figura de vínculo importante de su infancia (por lo común, el padre, la madre, un hermano, o algún otro allegado). La actividad transferencial que Paul dirige contra Miriam, a consecuencia de la singular dinámica maternofilial a la que estuvo sometido desde sus primeros meses de vida, tendrá, en múltiples escenas de la novela, un marcado carácter hostil, humillante, desproporcionado y paroxístico. Creemos, por tanto, que los abundantes actos transferenciales negativos de Paul están relacionados en buena medida con los procesos psíquicos infantiles desarrollados con la madre. Para verificarlo, analizaremos distintas secuencias narrativas en las que Lawrence retrata la irritabilidad, el encono, las respuestas emocionales exacerbadas de Paul ante actitudes, conductas o costumbres de Miriam. Observaremos cómo determinados diálogos y situaciones de intimidad entre ambos adolescentes en diferentes lugares y circunstancias acaban erigiéndose, a menudo, en *factores estresantes* para el protagonista. Nuestra conclusión es que cualquiera que sea la circunstancia que evoque en Paul un sentimiento de comunión, de afecto, de apego, de proximidad, de simbiosis emocional o de vinculación empática con Miriam degenera en la psique masculina en una respuesta de ansiedad vincular, que es lo que nosotros denominamos rasgos persecutorios en nuestro estudio hermenéutico.

En paralelo a los rasgos persecutorios, exploraremos también los rasgos disociativos, que en Paul se manifiestan en una escisión neurótica entre el plano de la afectividad y el de la sexualidad en sus relaciones tanto con Miriam como con Clara. Antes de aplicar el concepto de disociación psíquica sobre la conducta sexual de Paul, estudiaremos el fenómeno disociativo en sus dimensiones normal, neurótica y psicótica, a modo de introducción. Por ejemplo, el escritor norteamericano Ernest Hemingway, según argumenta Irvin D.

Yalom en su estudio psiquiátrico del autor, habría estado sometido durante toda su vida a un intenso proceso disociativo de carácter neurótico. Parece evidente que en la autoimagen de Hemingway, esto es, en el concepto que tenía de sí mismo, existía una discrepancia muy acentuada entre un *yo personal* frágil y vulnerable y un *yo proyectado* (idealizado) viril, resuelto y temerario. Este último, que era el que exteriorizaba, le habría permitido evadirse de su angustia interior durante un extenso período.

De la misma forma que sucede en su relación de amistad cotidiana con Miriam durante sus conversaciones íntimas o en sus paseos por el bosque, también en sus relaciones sexuales con ella Paul seguirá experimentado el mismo grado de ansiedad vincular: el afecto y la ternura femeninos de Miriam, la sensación opresiva y reiterada de que ella lo conduce a tener una conciencia emocional incluso durante esta intimidad corporal entre ellos mantienen sobre la percepción masculina su carácter ansiógeno. Estos atributos inherentes al acto sexual son incompatibles con la *impersonalidad* absoluta que persigue Paul en él. Configurada como está su perturbación psíquica desde la infancia, el protagonista de la novela percibe con recelo interior la alianza espiritual que busca la personalidad femenina, sintiéndose bajo un intenso vínculo emocional y empático con ella. En este contexto de máxima proximidad afectiva, es inevitable que en Paul se desencadene su característica angustia reactiva: su primera experiencia carnal con Miriam llega a tornarse, como estudiaremos, en motivo de aflicción y llanto contenido. Ante tanta sobrecarga emocional, nosotros sostenemos que, en Paul, prevalece un proceso de disociación patológico entre lo afectivo y lo sexual: la vehemencia de la pasión, el instinto, el arrebato primario de la cópula anularían cualquier atisbo de conciencia empática hacia Miriam. La persistente *interpelación* afectiva que tanto abruma a Paul –interpelación que, en rigor, no existe como tal y que, por tanto, sería sintomática de una distorsión cognitiva– quedaría así abruptamente suprimida de la relación sexual.

La segunda relación sentimental que Paul establece en la novela, tras desistir de la que llevaba tiempo manteniendo con Miriam, es con Clara Dawes, una sufragista casada pero separada de Baxter Dawes y siete años mayor que el protagonista. Los estudiosos de Lawrence a menudo coinciden en considerar al personaje de Clara como secundario para el desarrollo de la trama. Aun siendo cierto e incuestionable que la *presencia* narrativa de Clara es significativamente inferior a la de Miriam, discrepo, sin embargo, de la visión habitual de la crítica en lo que respecta a su *relevancia*, toda vez que desde un ángulo psicológico este personaje femenino nos permite consolidar nuestro planteamiento de que Paul ha desarrollado un patrón de conducta emocional perturbado. A diferencia de lo que sucede en la relación con Miriam, con Clara, Paul no parece manifestar ningún rasgo persecutorio, ningún indicio de ansiedad vincular. No se activa en él ningún proceso transferencial hostil. No existen respuestas desmedidas ni reacciones crueles hacia ella. El motivo de esta

insólita ataraxia, como estudiaremos, sería el perfil por el que se distingue Clara inicialmente: activa, desdeñosa y emocionalmente distante; en otras palabras, la antagonista de Miriam. Estos rasgos caracterológicos –habría que interpretar desde la percepción distorsionada de Paul– serían indicativos de que Clara rehúye la interacción afectuosa, lo cual deja de ser una vivencia estresante, para ser una realidad balsámica en la conciencia masculina. A ello se añade, además, que Clara posee una belleza singular y enigmática. Sin embargo, como estudiaremos a partir de varias secuencias de la novela, en Clara se produce una evolución interior paulatina, desde su actitud inicial esquiva, hosca y casi misantrópica, hasta el restablecimiento de su confianza en sí misma, de su autoestima. Esta evolución psicológica positiva que va experimentando Clara al lado de Paul en sus frecuentes relaciones sexuales será aciaga para la ansiedad reactiva del protagonista: el aumento de la autoestima femenina lleva consigo el aumento correlativo de la afectividad femenina, lo que significa una mayor proximidad emocional hacia el otro. Ello provocará otra vez en Paul la misma disociación neurótica entre lo afectivo y lo sexual, motivada por la sensación de acoso y posesión de la que no consigue inhibirse.

Estos son los contenidos básicos que desarrollaremos por extenso en nuestro estudio interdisciplinario de literatura y psicología, el cual se fundamenta –recordémoslo una vez más– en dos hipótesis fundamentales. La primera es que el matrimonio de Walter y Gertrude Morel se articula a partir de la disparidad psicológica de sus consortes, circunstancia que se tornará en motivo continuo de fricciones y tensiones entre ellos. Asimismo, en la vida doméstica de Gertrude concurrirán otros factores endógenos y exógenos que precipitarán aún más el declive conyugal y la emergencia en ella de una perturbación vincular en su maternidad. La concepción indeseada de Paul en este contexto familiar generará en la madre un profundo sentimiento de culpa y aflicción, con la consiguiente convicción moral de que tiene que desagraviar al niño de esta afrenta.

La segunda hipótesis fundamental en torno a la que orbita nuestra investigación es que Paul, desde su primer período de infancia, siendo todavía un bebé, comienza a identificar y a interiorizar como propias las experiencias emocionales aflictivas de la madre. Este proceso, que tiene lugar en la dinámica materno-filial, derivará en su psiquismo infantil en una sobreestimulación de la empatía emocional. A partir de su adolescencia, esta singular configuración psíquica se manifestará en sus relaciones con el sexo opuesto (Miriam Leivers y Clara Dawes) en forma de una perturbación vincular, caracterizada por unos rasgos persecutorios (ansiedad reactiva) y unos rasgos disociativos (escisión neurótica de las dimensiones afectiva y sexual).

SECCIÓN I

D. H. LAWRENCE EN SU CONTEXTO
SOCIOHISTÓRICO

D. H. LAWRENCE EN SU CONTEXTO
INTELLECTUAL Y LITERARIO

Capítulo I

La transición del siglo XIX al XX en Inglaterra: una perspectiva sociohistórica

D. H. Lawrence escenificaría la trama de su novela *Sons and Lovers* en una comunidad minera, una ubicación en la que él mismo había vivido desde su infancia y que, por tanto, conocía personalmente. Las relaciones sociales entre los mineros, sus ocupaciones, su idiosincrasia colectiva, incluso sus formas de solaz y esparcimiento están retratadas en distintas escenas de la novela, como un trasfondo sociohistórico sobre el que se desarrollan, en un primer plano, las relaciones interpersonales de la familia Morel y los procesos afectivos y emocionales del protagonista, Paul, desde su misma concepción hasta la juventud. De ahí la relevancia de procurar en este primer capítulo una imagen concreta de los principales elementos históricos y sociológicos que estuvieron implicados en la actividad minera de las East Midlands de Inglaterra en la segunda mitad del siglo XIX, con referencias a cómo se establecieron los primeros sindicatos en la minería inglesa, o cómo la cordialidad y la armonía que habían imperado al principio entre dirigentes sindicalistas y empresarios se desvanecería progresivamente. La minería del carbón, una de las industrias más consolidadas del país, tendría su propia evolución conceptual, al empezar en el siglo XVIII como una tarea agraria que se llevaba a cabo en las propiedades de los terratenientes y terminando como una actividad propia de empresas capitalistas, como la Barber Walker & Co., en la que estaría empleado Arthur Lawrence, el padre del escritor (Holderness 48). En paralelo a esta evolución en la minería inglesa, se desarrollaría el movimiento cartista, cuyas reivindicaciones políticas y laborales serían escritas en la conocida como *People's Charter*. El cartismo, por la resolución con la que emergería en Inglaterra y las expectativas provocadas, será también motivo de estudio en estas primeras páginas.

Tampoco podemos obviar en este capítulo de contextualización sociohistórica los atropellos morales y sociales que se cometieron en las minas de todo el Reino Unido, al emplear niños y adolescentes en labores denigrativas y sobrehumanas, y que tanto conmovieron a la sociedad victoriana, a partir de la publicación, en

1842, de un exhaustivo informe gubernamental realizado por la Children's Employment Commission durante tres años, en el que se plasmarían centenares de testimonios infantiles relatando las tareas que tenían asignadas, en función de las distintas categorías laborales existentes. Sin embargo, como estudiaremos, la legislación que adoptó al respecto el Parlamento británico no sería óbice para que siguieran cometándose – aunque con menos frecuencia – los mismos desafueros en décadas posteriores.

Al estudiar el pensamiento y la idiosincrasia de D. H. Lawrence a través de su producción literaria, es necesario recalcar en la tradición religiosa del congregacionalismo, en la que fue introducido desde niño por su madre, Lydia Lawrence. La importancia de este acervo doctrinal es reconocible en su novelística, como en *Sons and Lovers*, donde el comportamiento y la concepción existencial de los personajes de Gertrude Morel y Miriam Leivers están regidos en buena medida por una arraigada interpretación cristiana de la realidad. A pesar de esta influencia religiosa tan evidente, la crítica lawrenciana ha discrepado en ocasiones, al intentar precisar cuál fue realmente el alcance que esta tradición puritana tuvo sobre el escritor, o por qué motivo Lawrence acabaría desdeñando y distanciándose de la doctrina cristiana. La causa de esta difidencia, según analizaremos, podría estribar en varias razones, entre ellas, sus lecturas de adolescencia de algunas concepciones teológicas formuladas por autores heterodoxos de la época, ciertas vivencias personales que lo conmovieron profundamente, o incluso un motivo más mundano, como podría haber sido su actitud de oposición hacia la madre y las ambiciones personales de ella.

Estudiaremos, por último, desde una perspectiva histórica más amplia, las causas que llevarían a la decadencia del liberalismo en Inglaterra, quizá el movimiento político con mayor prestigio y aceptación en el país, desde la segunda mitad del XIX hasta la primera década del XX; la inferioridad de Gran Bretaña ante las boyantes industrias de EE.UU. y Alemania; el aislamiento de los británicos, sin aliados, ante desavenencias con otros países; el declive de su hegemonía decimonónica como Imperio, o el papel de Inglaterra en la Primera Guerra Mundial, con millares de sus combatientes muertos, lisiados o mutilados. Un conflicto bélico que provocaría angustia, conmoción y escepticismo no solo en la psique del individuo común, sino también en las distintas manifestaciones culturales de la época, como la literatura, que retrataría en su poesía experiencias personales de la guerra. O en el propio Lawrence, a quien, aunque no combatiese en el frente, la estela de la devastación que observaba a su alrededor le resultaría traumática.

Todos estos acontecimientos sociohistóricos que transcurren en la Inglaterra finisecular del XIX y comienzos del XX permitirán que dispongamos de una visión contextualizada del autor y su obra, aportando con ello en nuestro análisis textual de *Sons and Lovers* una perspectiva más profunda, dinámica y cohesionada a aquellos elementos narrativos relacionados con la comunidad minera retratada, su idiosincrasia singular y el

entorno en que se desarrolla la novela.

1.1. El entorno minero de Eastwood y el matrimonio Lawrence

Situada en el condado de Nottingham, en las Midlands de Inglaterra, Eastwood habría de ser la localidad en la que, a partir de 1883, terminaría asentándose el matrimonio formado por Arthur Lawrence y Lydia Beardsall, tras haber estado viviendo desde 1875, año de sus nupcias, en otros lugares más o menos próximos, como New Cross o Brinsley. El matrimonio Lawrence llegaba, además, con sus hijos George Arthur, William Ernest y Emily Una. David Herbert, el escritor, cuya biografía hasta los 27 años exploraremos en el capítulo III, nacería en 1885 y su hermana menor, Lettice Ada, en 1887.

En esta región de Inglaterra, la minería del carbón era ya una actividad con varios siglos de presencia, pero lo cierto es que, hasta aproximadamente 1850, los procesos de extracción utilizados habían sido casi medievales. Las minas, hasta entonces de reducidas dimensiones y ubicadas en las laderas, empezaron a ocupar más espacio y a situarse entre los campos, con la llegada de los empresarios capitalistas y su afán de expansión (Anthony Beal 1). Se construyeron también viviendas de ladrillo uniformes que reemplazaron a las casas rurales. En torno a 1880, Eastwood, con alrededor de 4000 habitantes, conocía ya el progreso y el desarrollo por la significativa transformación que había experimentado en los últimos treinta años. La localidad se hallaba ya en un próspero entorno industrial en el que confluían canales y ferrocarriles que facilitaban la traslación del carbón extraído en las minas a otras regiones de Inglaterra. La abundancia de esta materia se extendía con profusión por entre las diversas minas de los alrededores, entre ellas, Moorgreen Colliery, Watnall Colliery, High Park Colliery, Selston Colliery y Brinsley Colliery, en la que estaba empleado el propio Arthur Lawrence (1846–1924). Solo en 1869, las remesas de carbón por tren de esta región habían ascendido a 1.709.061 toneladas, amén de las 192.902 más enviadas por canal (Worthen 29). Fueron precisamente estas circunstancias las que habían estado propiciando el progresivo aumento retributivo de los mineros en los últimos treinta años, aunque para ello hubo que pugnar ante los patronos, reacios a las reivindicaciones sindicales. Este es, pues, el escenario de desarrollo industrial que explica que tanto Arthur como sus hermanos Walter, George y James desempeñasen durante su vida su actividad laboral en la minería. Las diez minas de carbón que existían en Eastwood y alrededores proporcionaban empleo en 1910 a más de 4400 personas (Worthen 30), un porcentaje más que considerable de los habitantes que entonces tenía la región.

Desde su llegada a la localidad en 1883 y hasta 1891, la familia Lawrence tendría su residencia en

distintas viviendas, erigidas en la década de 1870 por la empresa Barber Walker & Co., a propósito para sus empleados. La primera de estas viviendas que ocuparon los Lawrence, situada en Victoria Street, proporcionaría a Lydia, la esposa, la posibilidad de regentar durante algún tiempo una mercería en el propio recibidor, como así lo atestigua uno de los directorios de actividades de Eastwood de la época: “Lawrence Arthur, Haberdash. Victoria Street” (Worthen 31). Sin embargo, Lydia terminaría desistiendo de su negocio por tres factores determinantes: por su ubicación recoleta, con menos tránsito de personas que otros lugares de aquella comunidad minera; por las deudas contraídas por algunos clientes y, por último, por el aumento de la descendencia en la familia (David Herbert y Ada). La ausencia de espacio en la morada de Victoria Street para albergar al matrimonio y a sus cinco hijos, así como la perspectiva adicional de encontrar una residencia no solo más amplia, sino también situada en un entorno más agradable y menos prosaico que el de New Buildings, llevaría a los Lawrence a arrendar, alrededor del otoño de 1887, una de las casas de The Breach, a un kilómetro de distancia más o menos. Los motivos de esta elección parecen haber sido su grato emplazamiento –próximo a la naturaleza y a un arroyo, como también se refiere en la novela: “Mrs Morel took the little girl down to the brook, in the meadows which were not more than two hundred yards away” (Lawrence, *Sons and Lovers* 30)–, la disponibilidad de una espaciosa buhardilla y, como elemento característico de algunos hogares ingleses, la presencia de un jardín propio, aunque angosto, que el escritor incluye en su novela como un importante espacio metafórico donde Gertrude Morel halla solaz a sus tensiones conyugales¹. Pero la posesión de este jardín en The Breach quedaba deslustrada en los meses de verano, por el hedor que llegaba de los “ashpits”, las letrinas domésticas ubicadas a solo algunos metros:

Beyond the kitchen was a small scullery: and outside the back door was the narrow strip of garden leading to the lane that stank in summer from the “ashpits” –lavatories using ashes to cover their contents– which stood at the end of every garden, and which was emptied at night by the night–soil men (Worthen 34).

La tercera de las mudanzas tendría lugar en 1891, aunque, en esta ocasión, la familia prescindiría de las viviendas que ofrecía la empresa Barber Walker & Co. y sobre las que Arthur, como “butty” de la misma (§ 1.4)², tenía precedencia en su solicitud. En su lugar, los Lawrence se decantaron por arrendar una casa

¹Será en el capítulo IV cuando determinemos el grado de transvase que existe entre el plano biográfico de Lawrence y el plano narrativo de su novela. De momento, señalaremos que los lugares de su infancia y adolescencia en Eastwood están representados en buena medida en el texto de *Sons and Lovers*.

²A partir de ahora, utilizaré de manera profusa en mi estudio el símbolo (§) para remitir al lector a conceptos, planteamientos o interpretaciones que se encuentran desarrollados en determinados epígrafes de capítulos anteriores o posteriores. De esta forma intentamos infundir a nuestro análisis textual de una

nueva en Walker Street, que, como elemento distintivo, tenía ventanas saledizas ante un hermoso paisaje del valle: “It [Eastwood] stood in a fine position on a hill-top and most of the houses looked out over open country” (Beal 2). Era, además, un caserío sin excusados hediondos al otro lado del jardín, el cual, aunque seguía siendo un espacio reducido, ahora estaba al amparo de un muro, alrededor de la capilla baptista, lo que proporcionaba más intimidad a los Lawrence.

El fallecimiento en 1901 del hijo William Ernest por erisipela fue un suceso devastador para todos que, entre otras consecuencias, provocó en Lydia un cierto sentimiento de desapego y desazón hacia la vivienda que llevaban ya una década habitando. Parece ser que este motivo, en confluencia con su afán de *medro social*, dentro de las posibilidades que había en aquella comunidad minera que tanto aborrecía (rasgo extrapolable a Gertrude Morel, en la novela), devino en el cuarto y último traslado de hogar, en los primeros meses de 1905, a Lynn Croft, situado a solo 300 ó 400 metros de Walker Street (Worthen 41). La distribución interior de la vivienda era algo distinta, había más espacio, las escaleras no conducían al salón, disponía de un fogón en la zona del fregadero y otro en el salón, un aparador para la porcelana y acaso lo más importante, ofrecía a los Lawrence un agradable jardín que contrarrestaba la ausencia del paisaje del valle.

El retrato de esta peregrinación que realizaron Arthur y Lydia con sus hijos en Eastwood en su arrendamiento de distintas casas sucesivamente más amplias y con mayores prestaciones verifica una cierta *estabilidad financiera* en el seno de la familia. Tanto es así, que se podría sostener que los Lawrence, dentro del proletariado al que siempre pertenecieron, no podían haber aspirado a más en lo que respecta al plano residencial: “Eastwood could offer nothing more refined in its working-class housing” (Worthen 42). Cualquier otra residencia de mayor prestancia que la suya era la que habitaba un ingeniero, un facultativo, un banquero, un profesor, o el propietario de alguna mina. El matrimonio de Lydia y Arthur, a un lado las arraigadas discrepancias que había entre ellos, por sus perfiles tan opuestos y sus aspiraciones tan dispares – así también retratado en sus trasuntos de Gertrude y Walter en *Sons and Lovers*–, siempre perseveró en mantener los recursos económicos de la familia: ella, impulsada por su código moral interno, se consagraba a las tareas domésticas, que, además de las comunes, incluía el horneado del pan y la confección de atuendos para los suyos; por otro lado, cuando en época de estío la actividad en la mina descendía, por la menor demanda de carbón, Arthur realizaba otras labores, como la limpieza de acequias, la reparación de vallados, o se implicaba en la siega del heno. Son estos los motivos que explican que los cinco hijos llegasen a conocer algunos privilegios que, aun sin ser extraordinarios, otros niños de la localidad difícilmente tendrían: pinturas infantiles, una bicicleta nueva, una asignación semanal de seis peniques que recibía Lawrence –como también

mayor consistencia interna, facilitando la localización de los diferentes elementos conceptuales.

el niño Paul Morel en *Sons and Lovers*, por ir a recoger a las oficinas de la empresa el salario del padre–, y hasta un piano de segunda mano, en 1899, alrededor del cual se aglutinaban los hermanos, con Ada, de doce años entonces, interpretando melodías (Worthen 39).

Estas prerrogativas individuales que observamos en los Lawrence no habrían sido posibles sin una dinámica histórica y colectiva previa que las fundamenta. Este modo de existencia sería, de alguna forma, consecuencia de la determinación que los mineros ingleses mantendrían en el siglo XIX, a través de sus asociaciones sindicales en la consecución de sus reivindicaciones.

1.2. La minería inglesa del siglo XIX: movimiento cartista, sindicalismo y reivindicaciones laborales

Por lo que respecta a la actividad minera de las East Midlands y, por tanto, a la que Arthur Lawrence desarrollaba en Brinsley Colliery, el último período del siglo XIX fue una época que se caracterizó por la estabilidad de poderes entre el capital y el trabajo. Es el primer período en el que, tras una dilatada historia de derrotas, se establece el primer *sindicato de mineros* permanente en las East Midlands (Holderness 59). Un espíritu de armonía, cordialidad y entendimiento entre dirigentes mineros y propietarios de minas coexistía entonces con una situación económica próspera, lo cual habría de facilitar la convergencia de intereses de unos y otros. Pero esta loable convergencia no perduraría en el tiempo: derivaba de una historia de conflictos y se desvanecería poco antes del inicio de la Gran Guerra.

El propio D. H. Lawrence había sobrestimado el alcance de esta arcádica alianza entre el proletariado y el empresariado dirigente. No en vano la profunda disensión en la industria minera que se produciría otra vez en 1926, tras la que había conocido en 1914, lo afectó tanto que, a su regreso a las Midlands el escritor respondió con desconcierto e incomprensión, intentando apelar a la voluntad y la unidad colectivas que, en circunstancias similares, habían imperado en 1893. Pero la situación sociopolítica de 1926 parecía difícil de encauzar, con el declive de la industria, el desempleo y la desazón social: “...in the greatest industry in the land, coal–mining, tension remained high, with a background of wage cuts, dismissals, and falling living standards for mining families” (Morgan 85). La sincera convocatoria a la armonía social que realizaba Lawrence tenía su fundamento en la ideología de tolerancia y en el espíritu liberal que había conocido en su infancia:

The liberal spirit of social harmony and reconciliation operated very powerfully in the industrial battles of Lawrence’s childhood, and its ideology of mutual agreement, conciliation, tolerance and trust entered deeply into his social consciousness (Holderness

65).

En efecto, Lawrence, cuya visión personal estaba influida por aquella disposición que empresarios y empleados de la minería habían manifestado entonces para alcanzar un acuerdo mutuo, no llegaría a advertir que el período de prosperidad económica y de aparente armonía social en el que él había nacido no era más que una ínsula en medio de turbulentas transformaciones históricas (Holderness 59). Eastwood no era, como tal vez había concebido con cierta candidez el escritor, una sociedad sólida, con una estructura interna orgánica, sino más bien una coalición transitoria de intereses antagónicos.

El movimiento cartista y sus aspiraciones

El sindicalismo entre los mineros de las East Midlands había arrancado con la formación en 1844 de un distrito de la Asociación de Mineros de Gran Bretaña e Irlanda (MAGBI, fundada en 1841), convergiendo así al mismo tiempo con las demandas laborales y políticas que se planteaban desde el *Chartism* y con la convulsa atmósfera que se le asociaba (Holderness 59). No podemos obviar, por tanto, en el estudio de la minería inglesa del XIX la influencia que tuvo el fenómeno cartista, al solaparse este con aquella.

El cartismo fue un movimiento popular de naturaleza reivindicativa que perduraría en el Reino Unido desde 1836 hasta 1848 y que, de alguna manera, constituía la continuación de otros movimientos ingleses anteriores, como el *Tradeunionism*, o sindicalismo, y el *Ludism*, que preconizaba acabar con toda la maquinaria de trabajo. Tanto el *Tradeunionism* como el *Ludism* se habían caracterizado por sus demandas laborales, desde que en el último período del siglo XVIII, la clase obrera empezase a ser consciente de su vulnerable situación ante la implantación de la Revolución Industrial y sus profundas transformaciones sociológicas y económicas, entre ellas, la introducción de la maquinaria en el contexto laboral y la consolidación del capitalismo. Pero el cartismo, que tendría su mayor impulso en la London Working Men's Association y en algunos parlamentarios radicales, como Sir Tobias Perry, además de los laborales, reivindicaba también los derechos *políticos* de los trabajadores, persiguiendo así con ello un proceso de democratización reconocible del Estado (Saunders 465). Las diversas demandas laborales y políticas fueron plasmadas en la conocida como *People's Charter* o Carta del Pueblo –de ahí el término cartismo– y remitidas en 1838 al Parlamento británico para su consideración. En el texto resultante se solicitaban el sufragio universal masculino (el femenino se alcanzaría en el siglo XX), el voto secreto, una retribución anual para aquellos parlamentarios que facilitasen la actividad política al proletariado, la abolición del requisito de propiedad para asistir al Parlamento, elecciones parlamentarias anuales y el establecimiento de unas

circunscripciones iguales. Cinco de estas seis reivindicaciones planteadas cristalizarían paulatinamente en la política inglesa –solo las elecciones anuales al Parlamento no serían contempladas–, aunque, en rigor, su incorporación efectiva a la vida cotidiana no empezaría hasta la última época del XIX, tras haber sido sucesivamente desestimadas en 1839, 1842 y 1848, a pesar de los millones de firmas recolectadas (Bravio 125).

Escritores, políticos e intelectuales ingleses de la época como Thomas Carlyle, Benjamin Disraeli, Charles Dickens, Elizabeth Gaskell y Charles Kingsley empezaron a analizar enseguida este fenómeno que se distinguía, más que por sus reivindicaciones, por su resolución y convicción internas (Saunders 466), así como por representar una organización social inédita: “For most observers, the ideas that underpinned Chartism were less important than its existence as a new kind of social organization” (Saunders 465). Parecía evidente que a través del movimiento cartista estaban intentando encauzarse el *hartazgo* e incompreensión que los estratos sociales más desamparados sentían hacia el Gobierno y sus autoridades. Novelas como *Mary Barton* (1855) de Elizabeth Gaskell, donde se narran las expectativas provocadas por la “People’s Charter” entre los habitantes de Manchester, o los panfletos y libelos que se publicaban sobre este movimiento popular consiguieron que la naturaleza del cartismo y sus demandas fueran más fácilmente conocidas y se extendieran por entre la sociedad. La apelación a la empatía y la conmiseración era frecuente en estas publicaciones. Para ello, se retrataba a algunos de los sectores del vulgo más oprimidos como individuos embrutecidos, sin voz ni reconocimiento público, humillados en la penumbra de la existencia, degradados en su propia humanidad:

Thomas Carlyle offered his pamphlet on Chartism as an “interpretation of the thought which at heart torments these wild, *inarticulate* souls”, while Elizabeth Gaskell described her Chartist novel, *Mary Barton*, as an attempt “to give some utterance to the agony which, from time to time, convulses these dumb people”. Carlyle’s likening of the Chartist to a “dumb creature in rage and pain” was typical, invoking a class that was not merely inarticulate but in some way dehumanized. Gaskell drew an analogy between the labouring poor and Frankenstein –“that monster of many human qualities”. [...] In *Yeast*, Charles Kingsley described a “degraded” race whose speech “was half-articulate, nasal, guttural...like the speech of savages” (Saunders 466–467).

Entre los políticos, podemos reseñar la implicación del conocido parlamentario conservador Benjamin Disraeli con la *People’s Charter*, que fue remitida al Parlamento. Disraeli, que con el tiempo infundiría al partido conservador su colonialismo imperialista –una tendencia auspiciada por la propia reina Victoria–, era el dirigente de una facción Tory conocida como “Young England” –en la que también se encontraban Lord John Manners, W. B. Ferrand y George Smythe, entre otros (Saunders 474-5)–, que aspiraba a solventar la profunda y desgarradora *escisión* que existía entre las distintas clases sociales de Inglaterra. Amén de su

actividad política parlamentaria, Disraeli se ocupó de describir los distintos aspectos de la vida social y religiosa inglesa en sus novelas *Coningsby, or The New Generation* (1844), *Sybil, or The Two Nations* (1845) y *Tancred, or The New Crusade* (1847). Es tal vez en la segunda, *Sybil*, donde Disraeli desvela de forma más patente su temor a que esta disociación civil, estos antagonismos sociales entre ricos y pobres acaben derivando en la constitución de dos naciones distintas, entre las que no existe ninguna interacción, ningún interés recíproco por los pensamientos, hábitos y sentimientos del otro, como si fueran habitantes de regiones distintas y distantes, desvinculados entre sí y sin elementos en común.

El cartismo, de naturaleza reivindicativa, como hemos explicado ya, tendía a ser asociado con poco fundamento con movimientos ideológicos como el comunismo o el ateísmo (Saunders 467), aumentando así la susceptibilidad y el recelo por el desconocimiento que se tenía de estos últimos. También se lo relacionaba con el sindicalismo, lo que explicaría que las emergentes asociaciones entre mineros de las East Midlands fueran recibidas con hostilidad por los propietarios de las empresas mineras, llevando a cabo sin contemplaciones despidos de dirigentes sindicales, así como extorsiones y expulsiones de miembros de sindicatos (Holderness 59). La Asociación de Mineros de Gran Bretaña e Irlanda (MAGBI) se desvanecería poco tiempo después de su implantación, en 1841, y con ella su ramificación de las East Midlands. No sería ya hasta 1863 cuando se establecería en estos condados la Asociación de Mineros de Nottinghamshire y Derbyshire (NDMA), caracterizada, entre otros rasgos estructurales, por una mayor organización interna.

El sindicalismo minero y sus reivindicaciones laborales

Hacia 1874, comienza un período de crisis en el que Gran Bretaña se interna en una profunda recesión económica, la mayor conocida en el siglo XIX. Abundaba el desempleo y se extendía la miseria, al tiempo que los propietarios de las minas trataban de avanzar reduciendo los salarios y prolongando la jornada laboral. Fue una época en la que el sindicato conoció diversos contratiempos, entre ellos, la abrupta reducción del número de miembros en mayo de 1875 (Holderness 61). En 1880, una cierta prosperidad en la demanda provocó un aumento del precio del carbón en el área de Nottingham, motivo por el cual se establecerían nuevos sindicatos en los condados, tales como la NMA (Asociación de Mineros de Nottinghamshire) y la DMA (Asociación de Mineros de Derbyshire).

A pesar de la existencia de estas asociaciones sindicales, las retribuciones de los mineros fluctuaban a menudo. Una de las causas más comunes era que las galerías (*stalls*) que les eran asignadas resultaban en ocasiones poco productivas: “If their stall was a poor one, they might work just as hard, and earn very little. Morel, for thirty years of his life, never had a good stall” (Lawrence, *Sons and Lovers* 26). El otro motivo por el

que oscilaban los salarios, como ya hemos explicado, era la menor demanda de carbón en verano: “Also, in summer, the pits are slack. Often, on bright sunny mornings, the men are seen trooping home at ten, eleven, or twelve—o’clock. No empty trucks stand at the pit mouth” (Lawrence, *Sons and Lovers* 26). Por el contrario, en invierno, la época de mayor actividad, un minero como Arthur Lawrence podría haber percibido entre 35 y 50 chelines semanales (3 ó 4 libras esterlinas)³: “In winter, with a decent stall, the miner might earn fifty o fifty five shillings a week” (Lawrence, *Sons and Lovers* 26). En ocasiones, de forma extraordinaria, Arthur habría conseguido incluso hasta 100 chelines (8 libras), superando así la remuneración semanal (2 libras) que algunos años más tarde recibiría su hijo D. H. Lawrence, como profesor acreditado en la Davidson Road School, en Croydon. Sea como fuese, lo habitual era que la esposa, Lydia, recibiese para la subsistencia doméstica en torno a 30 chelines, esto es, 2 libras y media. La misma cantidad que Walter procura a Gertrude en el texto narrativo:

Morel was supposed to give his wife thirty shillings a week, to provide everything, rent, food, clothes, clubs, insurance, doctors. Occasionally, if he were flush, he gave her thirty five. But these occasions by no means balanced those when he gave her twenty five (Lawrence, *Sons and Lovers* 26).

A ello habría que añadir los entre 5 y 15 chelines que, como cualquier minero, Arthur se quedaba para sí para vestuario propio, apuestas, encuentros en la taberna y actividades lúdicas como el boliche (Worthen 37), que también retrata el autor en una escena de la novela:

Morel never in his life played cards, considering them as having some occult, malevolent power: “the devil’s pictures”, he called them. But he was a master of skittles and of dominoes. He took a challenge from a Newark man, on skittles. All men in the old, long bar took sides, betting either one way or the other [...] He played havoc among the nine—

³ La libra esterlina (*pound sterling*, en inglés) es la divisa monetaria que se utiliza en el Reino Unido. El símbolo que la representa —en el que inicialmente se emplearon dos barras cruzadas— deriva de la letra L, abreviación de LSD (*librae, solidii, denarii*). La libra era la unidad de peso básica en la Antigua Roma. En el año 800, Carlomagno adoptaría esta unidad (489,6 gramos) como patrón para el cincelado de monedas. En 1518, Henry II introduciría la esterlina, que era un penique plateado de 1/240 de libra, como divisa inglesa. En 1560, época de los Tudor, la soberana Elizabeth II y sus asesores establecerían la libra esterlina, para acabar con el caos financiero que entonces imperaba en Inglaterra.

Hasta 1971, que es cuando se introdujo la decimalización en esta divisa, la libra estuvo dividida en 12 chelines (*shillings*), cada uno de los cuales contenía, además, 20 peniques (*pence*). Una libra equivalía, por tanto, a 240 peniques. Además del conocido símbolo de la libra, el del chelín era “s”, por *solidi* y el del penique, “d”, por *denarii*. El sistema de precios en la vida cotidiana implicaba, por tanto, la utilización de la propia divisa más las dos unidades monetarias señaladas: un artículo cualquiera con un precio de 3 2/4 significaba que costaba 3 libras, 2 chelines y 4 peniques; o 3 libras y 44 peniques, o también 764 peniques. Como Europa llevaba ya algún tiempo funcionando con sistemas decimales en sus divisas, el Reino Unido terminó implantando el suyo propio el 15 de febrero de 1971, día que es conocido como D Day o Decimal Day. Desde entonces, la libra esterlina se divide en 100 peniques (Cunietti–Ferrando 56–57).

pins, and won half-a-crown, which restored him to solvency (Lawrence, *Sons and Lovers* 29).

La realidad, por tanto, es que en la vida cotidiana de estos mineros existía cierta estabilidad financiera, aunque los ingresos pudiesen oscilar en función de las características geológicas de las galerías, o por circunstancias estacionales. Los propios operarios reconocían que sus salarios eran relativamente altos en relación a los que recibían los empleados de otros sectores, amén de que el coste de la vida descendía en paralelo a las reducciones retributivas. En 1883, el sindicato de la MNU (Miners National Union) comenzó a proponer una jornada laboral de ocho horas, aunque las demandas no cristalizarían hasta 1908 (Holderness 61).

En el estío de 1888, los precios del carbón empiezan a incrementarse y, en consecuencia, también la facturación de estas empresas. Comienzan entonces a amagar los sindicatos con avisos de rescisión de contratos, a menos que se les otorgue a sus mineros un *aumento correlativo* del 10% en sus nóminas. Ya entonces se había concedido el 10% solicitado en todas partes, excepto en Yorkshire y en algunas áreas de Derbyshire (Holderness 62). En estos lugares, los mineros convocaron huelgas hasta que cedieron los propietarios de las minas. En las East Midlands, compañías como la Barber Walker & Co. se mostraban reacias al aumento, aunque terminaron capitulando como las otras empresas, ante la determinación que manifestaban los hombres. Es preciso recordar que la situación económica de entonces permitía esta concesión colectiva: todos los distritos trabajaban a buen ritmo, los precios seguían aumentando y los réditos también se incrementaban. De esta situación, empleados y sindicatos conseguirían obtener el máximo beneficio: un 10% se les concedió en 1889; un 10% más en el otoño del mismo año y un cuarto 10% adicional en 1890, de suerte que, en un lapso de dos años, los sindicatos se habían asegurado un 40% de aumento sobre el salario base (Holderness 62). La NMA pasó entonces de tener 2.167 miembros en 1881 a 18.341 en 1891. En 1889, la necesidad de una organización permanente a nivel nacional, distinta de la MNU, devino en la fundación de la Federación de Mineros de Gran Bretaña (MFGB).

Tras un período de prosperidad de cinco años y, a consecuencia del deterioro de las condiciones del comercio, hubo algunos intentos por reducir los salarios en un 25%. Esto llevó en 1893 a un cierre patronal en el que los empresarios presentaban notificaciones de las reducciones y los empleados, avisos de fin de contratos. Alrededor de 300.000 mineros se vieron afectados por esta contingencia, que en Yorkshire derivó en enconadas manifestaciones que fueron reprimidas con violencia. Sin embargo, estas discrepancias laborales terminaron siendo resueltas a través de un encuentro entre la federación de mineros y la de los propietarios de minas de carbón; un encuentro que se desarrolló bajo el auspicio de Lord Rosebery, ministro de Asuntos

Exteriores en el gobierno de Gladstone, y cuya única tarea sería facilitar el diálogo entre ambas partes hasta que estas alcanzasen un concierto, sin interceder ni mediar en forma alguna por ninguna de ellas. La intervención de Rosebery en este conflicto tenía, por tanto, un manifiesto *carácter simbólico*, de manera que al Gobierno de Gladstone no se lo tuviera por un intruso en lo que no dejaba de ser una disputa de naturaleza comercial. En la asamblea, que tuvo lugar el 17 de noviembre de 1893, se estipuló la creación de una Comisión de Arbitraje (*Board of Conciliation*), que se ocuparía en lo sucesivo de fijar las retribuciones de los empleados (Holderness 64).

El significado del cierre patronal ha sido motivo de distintas interpretaciones. Los mineros, por un lado, lo consideraron una victoria, pues vino a demostrar la capacidad de los sindicatos y la desconsideración de los patronos. A pesar de lo cual, el conflicto llegaría a buen término invocando principios como la mediación y el acuerdo, lo que ponía de manifiesto una actitud de liberalismo práctico que no se hallaría ya en el conflicto minero de 1926. Para otros, empero, lo que el cierre patronal había revelado era la capacidad de combinación que tenían las clases obreras, así como las condiciones de vida y las relaciones de las clases sociales que desencadenaban estas vicisitudes (Holderness 65). Sea como fuere, la huelga acabaría siendo ciertamente una victoria para los mineros, tanto más cuanto que el principio del porcentaje básico mínimo sobre el salario base nunca más volvería a plantearse. Pero, por más que en este ocaso del XIX la voluntad y la unidad colectivas se hubiesen impuesto sobre las disensiones en la industria minera, la realidad es que ya habían comenzado a desarrollarse otras formas de *conciencia política*. Los mineros, que con tanto ahínco pugnaban por sus circunstancias laborales y sus retribuciones, empezaban a comprender que el sistema económico, tal y como estaba configurado a la sazón, no admitiría una manipulación indefinida que los llevase a la equidad social (Holderness 66). La ideología de la conciencia de clases más exacerbada e intransigente, que permanecía más o menos latente en estas comunidades, emergería en épocas posteriores. Y las dificultades y contradicciones que se vivían en el plano histórico de Eastwood se extendían también al plano cultural de la localidad y, por tanto, al desarrollo de D. H. Lawrence como individuo, quien las plasmaría como trasfondo sociohistórico de su literatura.

1.3. La minería inglesa del siglo XIX: evolución conceptual, explotación infantil, categorías laborales y desarrollo tecnológico

Aunque el progreso industrial era evidente en las principales potencias de Europa (Gran Bretaña, Francia y Alemania) a comienzos del siglo XX, la realidad era que el agro y la actividad que se desarrollaba en

torno a él seguían siendo el fundamento de subsistencia para un importante sector de la población del continente. Lo era en Bulgaria, Rumanía, Hungría y Serbia, donde la industrialización era poco menos que inexistente y más del 85% de sus habitantes vivía de las labores agrícolas. En Centroeuropa prevalecían los propietarios opulentos que disponían de campesinos proletarizados, para cultivar sus haciendas y predios (Paniagua 54). España arrastraba importantes carencias educativas y sociales que los escritores de la Generación del 98 plasmarían en su producción literaria. Únicamente Cataluña y País Vasco parecían encontrarse en la senda de la evolución con sus consolidadas industrias textil y metalúrgica, respectivamente. Europa, que en 1850 estuvo ocupada por alrededor de 270 millones de habitantes, había aumentado su población hasta los 450 millones en 1900 (Paniagua 55). De ahí que, ante las parcas expectativas laborales y, por ende, vitales que caracterizaban a distintas regiones europeas, los Estados Unidos de América experimentasen en los inicios del siglo XX un significativo incremento de la emigración procedente de Europa. EE.UU. había comenzado ya su expansión hacia el oeste, con la ocupación de tierras inexploradas, lo que alentaba la llegada de nuevos colonos.

Evolución conceptual de la minería del carbón. De labor agraria a actividad capitalista

Entre la Inglaterra de épocas anteriores –caracterizada por una forma de vida y una realidad fundamentalmente agrícolas y rurales– y la Inglaterra del XIX –con sus empresas mineras, metalúrgicas y laneras consolidadas a través de la Revolución Industrial y sus innovaciones (la máquina de vapor o el telar mecánico, entre otras)–, podemos advertir en algunos aspectos una *continuidad* histórica y evolutiva menos abrupta de lo que pudiera parecer inicialmente. El argumento que atestiguaría esta continuidad cronológica lo encontramos en cómo en las distintas regiones inglesas las labores de minería de carbón eran consideradas hasta el siglo XVIII una extensión del cultivo de la tierra y la producción agrícola, en la medida en que el carbón era también un elemento más del consumo doméstico (Holderness 48). Para los terratenientes, la minería de carbón era una rama especializada de la agricultura, por lo que eran los propios labradores los que se ocupaban de estas tareas cuando el trabajo en los campos era escaso.

La figura del terrateniente que posee su capital invertido en propiedades llevaba ya tiempo consolidada en Inglaterra. En 1739, estos poseían la mayor parte de las minas de Nottinghamshire y en el transcurrir del mismo siglo XVIII emerge, junto a estos propietarios, una incipiente empresa capitalista, la Barber & Fletcher (posteriormente, Barber Walker & Co.), que se expandió adquiriendo nuevos arriendos y abriendo nuevas minas. Cuando alguna de estas se agotaba se procedía a desarrollar el resto, abriendo pozos más profundos, modernizándose con nueva maquinaria e introduciendo nuevo capital en la empresa

procedente de miembros entrantes (Holderness 48–49). De ahí que empleados como Arthur Lawrence fueran parte de una extensa red de relaciones capitalistas, así como de un modelo de organización industrial que hacía tiempo se había desarrollado más allá de las relaciones feudales y las estructuras propias de un pasado rural y agrícola.

Concebida, pues, la minería de carbón inglesa como una extensión de las tierras de labrantío, serían los grandes terratenientes y latifundistas los que iniciasen la minería a escala mayor para, más tarde, ceder las tierras a empresas capitalistas como la Barber Walker. Sin embargo, y por lo que respecta al plano económico, los mineros de estos condados poco tenían ya en común con aquellos campesinos y hombres de la tierra, miembros de una sociedad pre-industrial. Por el contrario, Arthur Lawrence y otros empleados del sector de la minería vivían como asalariados, dentro de una estructura empresarial regida por principios capitalistas.

Explotación infantil

La utilización de niños y adolescentes por todo el Reino Unido en la minería del carbón durante el siglo XIX fue posiblemente una de las mayores infamias sociales de la época. Para acabar con este hábito laboral tan arraigado entre las empresas del sector e imponer una normativa básica de funcionamiento, el Parlamento británico estableció en 1840 la denominada Royal Commission of Inquiry into Children's Employment. En virtud de esta resolución, se procedió a enviar a inspectores in situ a decenas de minas localizadas en Gales, Irlanda, Escocia e Inglaterra. El resultado de tres años de investigación sobre las condiciones de trabajo de estos niños se publicaría en 1842, en un exhaustivo informe gubernamental. Los centenares de testimonios infantiles plasmados en el macroestudio constituyen una de las publicaciones más reveladoras de este período, para conocer la forma en que se articulaba la vida industrial de entonces. Los relatos personales de los niños empleados en las labores mineras, así como las devastadoras conclusiones de los inspectores, que aportaban ilustraciones de las tareas denigrativas y sobrehumanas que aquellos realizaban bajo tierra, conmovieron a la sociedad inglesa victoriana. El escritor más ilustre de la época, Charles Dickens, y otros intelectuales coetáneos a él, conocedores de la existencia tan opresiva que llevaban estos niños, contribuyeron desde la literatura, la religión, el periodismo, la medicina o el arte a una *transformación social* paulatina de la concepción de la infancia: “Philanthropists, religious leaders, doctors, journalists, and artists all campaigned to improve the lives of poor children” (Dutta 2).

Aunque los niños que encontraban habitualmente los inspectores en el interior de las lóbregas cavidades eran mayores de 8 años, en ciertas minas de Inglaterra hallaron a algunos de solo 4 ó 5: “In the west of Scotland, the youngest children in the pits were eight years old; but in some of the English pits, infants of

four years were to be found” (Bremner 6). Circunstancias de esta naturaleza fueron las que impulsaron una legislación que velase por las condiciones laborales infantiles, tanto en la minería del carbón como en las otras industrias, con la inclusión de unos criterios de seguridad universales y unas restricciones contractuales en el empleo de niños menores de 10 años:

The report presented to Parliament by the commissioners excited a thrill of horror all over the country, and led to the speedy passing of a measure [...] prohibiting the employment of boys under the age of ten years, limiting the period of apprenticeship, and putting a stop to the employment of women (Bremner 6).

Pero las disposiciones legislativas adoptadas en el Parlamento no se verificarían con la misma celeridad en el plano de la realidad. Su aplicación rigurosa y extensiva a la vida industrial cotidiana todavía llevaría algún tiempo –lo mismo que sucedería con las reivindicaciones cartistas–, lo que significa que no era infrecuente seguir encontrando en las comunidades mineras transgresiones de la norma por doquier. Así, el propio Arthur Lawrence recordaba haberse iniciado en la mina en 1853 a la edad de siete años. De manera análoga, otros niños de ocho años figuran como empleados de la minería en el censo de 1861 (Worthen 10), casi veinte años después de haberse introducido los nuevos estatutos. Solo en *Sons and Lovers* su autor parece adherirse a la legislación vigente cuando Walter Morel, en su primera conversación con Gertrude, admite haber empezado en la mina a los diez años: ““And you are a miner!” she exclaimed in surprise. “Yes. I went down when I was ten”” (Lawrence, *Sons and Lovers* 19). Uno de los motivos principales por el que todavía seguirían existiendo reductos de esta explotación infantil en la industria británica es porque el niño siempre recibía una menor retribución que el adulto, aun cuando uno y otro estaban sometidos a las mismas jornadas extenuantes de entre 12 y 14 horas, cuando no, como sucedía en algunas regiones de Escocia, de 16 y 17 horas.

Los mineros adultos, como estudiaremos en el siguiente subepígrafe, se ocupaban de la obtención del carbón en las vetas que les eran asignadas. Los niños, por otro lado, tenían encomendada la tarea de llevar todas las extracciones hasta la entrada de la mina. Cuatro eran las categorías laborales infantiles reconocidas en el sector, “trappers”, “thrusters”, “hookers-on” y “pony-drivers” (Children’s Employment Commission 36), de las que solo describiremos las dos primeras, que fueron, por su crueldad sin límites, las que más influirían en las modificaciones legislativas introducidas por el Parlamento británico.

Si, desde una perspectiva fisiológica y corporal, las labores más extenuantes que llevaban a cabo los niños en la mina las realizaban los “thrusters”, los “trappers” eran quienes se ocupaban de una de las actividades más traumáticas y opresivas, en términos psíquicos y emocionales. Su único cometido en el interior de la húmeda cavidad subterránea era abrir una suerte de puerta al paso de las vagonetas que

arrastraban los “thrusters”. Era una tarea que no precisaba de ninguna aptitud física, pero que compelió al niño a permanecer sentado sobre una superficie húmeda y en silencio, en un espacio reducido y angosto, en penumbra, o, lo que era más frecuente, en la más absoluta oscuridad. Los “trappers” no podían establecer ningún diálogo con los “thrusters” cuando estos pasaban por su lado, de modo que nunca había interacción alguna entre el que abría la puerta y el que arrastraba la vagoneta, atestada de carbón. Los “air-door tenders”, que era como también se conocía a los “trappers”, permanecían en un estado de atroz aislamiento sensorial durante, cuando menos, 12 horas al día. El único estímulo externo que tenían para no terminar sucumbiendo al sueño, ante tanta monotonía y cansancio, era observar el trasiego de los “thrusters” por la puerta que ellos custodiaban, a la mezquina luz de la vela que tenían a su lado –si es que la tenían– y que algún comprensivo minero adulto les había proporcionado, para poder tolerar la envolvente oscuridad:

They sit, moreover, in the dark, often with a damp floor to stand on, and exposed necessarily to drafts. It is a most painful thing to contemplate the dull dungeon-like life these little creatures are doomed to spend –a life, for the most part, passed in solitude, damp, and darkness. They are allowed no light, but sometimes a good-natured collier will bestow a little bit of candle on them as a treat. On one occasion, as I was passing a little trapper, he begged me for a little grease from my candle (Children’s Employment Commission 39).

Esta realidad cotidiana hacía que tales niños –que siempre eran los de menor edad– desarrollasen un carácter apocado y retraído, consecuencia de la intensa reclusión en la que vivían dentro de la mina:

This employment [...] is one of the most pitiable in a coal-pit, from its extreme monotony [...] As these little fellows are always the youngest in the pits, I have generally found them very shy, and they have never anything to say for themselves. Their whole time is spent sitting in the dark for twelve hours, and opening and shutting a door to allow the waggons to pass. Were it not for the passing and repassing of the waggons it would be equal to solitary confinement of the worst order” (Children’s Employment Commission 40–41).

De entre los múltiples testimonios aportados al exhaustivo estudio, podemos señalar el de Sarah Gooder, una niña de ocho años que explicaba así ante el inspector sus penurias y temores infantiles como “trapper”:

I have to trap without a light, and I’m scared. I go at four, and sometimes half-past three in the morning, and come out at five and half-past. I never go to sleep. Sometimes I sing when I’ve light, but not in the dark; I dare not sing then. I don’t like being in the pit. I am very sleepy when I go sometimes in the morning (Children’s Employment Commission 41).

Otro niño, John Saville, de siete años, corroboraba en la entrevista de rigor la privación de luz a la que estaba sometido de lunes a sábado, sus lesiones corporales como “trapper”, o las conminaciones que recibía de los adultos en la mina, si se dormía otra vez en el desempeño de sus funciones:

I stand and open and shut the door; I'm generally in the dark, and sit me down against the door; I stop twelve hours in the pit; I never see daylight now, except on Sundays; I fell asleep one day, and a corve ran over my leg and made it smart; they'd squeeze me against the door if I fall to sleep again (Children's Employment Commission 41).

Por otro lado, aquellos niños que tenían asignada la categoría laboral de “thrusters” empujaban y arrastraban las vagonetas –denominadas *corves*, *waggons*, *dans*, *carriages* o *sledges*, según cuál fuera el condado o región británica–, que se sostenían sobre cuatro ruedas de hierro fundido de entre 4 y 6 pulgadas de diámetro (10–15 cm.) y que eran conducidas por los raíles en aquellas minas que disponían de este sistema de tracción. En aquellas otras que carecían de un sistema de raíles en su interior, los “hurriers”, “pullers”, “pushers” o “waggoners” –como también se llamaba a los “thrusters”– tenían que arrastrar la carga por entre las galerías sinuosas, algunas de las cuales presentaban más o menos grados de inclinación, entre el lodo y las piedras del camino, atacados por la humedad, el sueño, la extenuación y realizando su tarea en atmósferas con un oxígeno degradado por los gases y la exigua ventilación interior (Children's Employment Commission 41).

Entre las distintas minas de carbón analizadas por los funcionarios de la época existían diferencias muy significativas. Una de ellas atañe al *número de arrastres* por día que realizaban los “thrusters” con las vagonetas, que podían oscilar entre los 15 y los 25, aunque algunos niños podían llegar hasta los 40 arrastres de vagoneta al día. Otra diferencia importante estribaba en el *peso de las cargas*, que basculaba entre los aproximadamente 2 cwt. (en torno a 100 kg.) y los 4 ó 5 cwt. (200–250 kg.), aun cuando en lugares como Lancashire y Worsboro se podían llegar hasta los 9 cwt. (450 kg.) por vagoneta. También las *distancias recorridas* desde la veta –el lugar de las extracciones– hasta la salida del pozo eran un factor determinante para los “pullers”: en función de las dimensiones de cada mina, estos arrastraban sus cargas entre 100 y 800 yardas (entre 90 y 720 metros). Las cavidades que tenían que atravesar no superaban, en ocasiones, la altura de veinte pulgadas (alrededor de 50 cm.), de forma que el desvalido “thruster”, ataviado con cinturón y cadena, tenía que afanarse en llevar tras de sí el voluminoso rimerero de carbón, arrastrándose como podía, en cuadrupedia, por entre la angostura rocosa (Children's Employment Commission 41–43). Otro elemento influyente en la realización de estas tareas infantiles tan ultrajantes era, como ya hemos señalado, la presencia, o ausencia, de *raíles en el interior* de la mina que facilitasen al niño la locomoción de la vagoneta. Que una mina dispusiera o no de una de estas estructuras dependía de los recursos económicos de su propietario y, en último término, de

la empatía y humanidad que sintiera por los “pushers”: “...poor masters, from a difficulty of finding capital, are unwilling to provide [rails], whilst rich companies most readily and cheerfully spare no expense” (Children’s Employment Commission 42).

Los estremecedores relatos infantiles que conocieron los inspectores en múltiples comunidades mineras del Reino Unido desvelaron no solo carencias e irregularidades en materia de seguridad, sino, fundamentalmente, un estado de privaciones personales, de penurias espirituales y un sufrimiento moral y corporal difícil de concebir. En ocasiones, los inspectores que descendían al interior de las minas no conseguían discernir al principio a qué sexo pertenecía la figura ennegrecida, exhausta y desharrapada que tenían ante sí. No había entre los “pullers” privilegios ni distinciones por pertenecer a un sexo u otro: todos ellos, tanto niños como niñas, arrastraban las mismas vagonetas las mismas distancias. En algunas minas, de manera eventual, incluso realizaban tareas de extracción en la veta: “Girls, in some pits, perform all the various offices of trapping, hurrying, filling, riddling, topping and occasionally getting (coal); just as they are performed by boys” (Children’s Employment Commission 44). De ahí que no fuese extraño que los inspectores, en el desarrollo de su cometido, pudieran contemplar con cierta frecuencia la imagen desalentadora de alguna niña de 10, 11 ó 12 años que, como cualquier otro varón, se arrastraba encadenada a su vagoneta, procurando desplazarla entre ímprobos esfuerzos: ““One of the most disgusting sights I have ever seen”, says the Sub-Comissioner, “is that of young females dressed like boys in trousers, crawling on all-fours, with belts round their waists, and chains passing between their legs” (Children’s Employment Commission 45).

Los funcionarios que elaboraban el informe gubernamental sobre el empleo infantil en la minería británica mantenían no solo entrevistas con los propios niños, sino también con mineros adultos, para así obtener un retrato más certero, con perspectivas adicionales. Pero no siempre estas conversaciones –que podían tener lugar en una taberna cualquiera de la localidad– se desarrollaban con la sincera expansividad que deseaba el inspector. La reticencia de algunos de estos mineros a tener que explicar a la autoridad todos los pormenores de las labores infantiles parecía ser indicativa del temor que sentían a que los atropellos sociales que llevaban ya algún tiempo cometiéndose en esta industria empezaran a ser conocidos públicamente. Ciertamente, su temor estaba más que fundamentado, ya que los estigmas, contusiones, abrasiones, ampollas, magulladuras, accidentes e incluso tullimientos eran habituales entre aquellos niños que se desempeñaban como “thrusters”. James Pearce, de 12 años, relataba así sus tribulaciones en la mina durante los tres o cuatro meses que pudo sobrellevar la labor de arrastre con cinturón y cadena:

About a year and a half ago, I took to the girdle and chain; I do not like it; it hurts me; it rubs my skin off, I often feel pain. I have often had blisters on my side [...] I crawled on hands and feet. I often knocked my back against the top of the pit, and it hurt very sore. The legs ached very badly. When I came home at night I often sat down to rest me by the way, I was so tired. The work made me look much older than I was [...] If they were to lay down rails, and push the coals on dans, it would be very convenient for the boys, though the expense might not be convenient for the masters (Children's Employment Commission 43).

Su relato desvela los múltiples menoscabos físicos, psíquicos y espirituales a los que estaban sometidos los "hurriers": un costado dolorido, con desolladuras y ampollas recurrentes; una espalda lacerada por los golpes contra la cavidad rocosa; debilitamiento en las piernas, extenuación corporal y envejecimiento de la figura. La publicación del macroestudio realizado por la Comisión de Trabajos Infantiles para el Parlamento, en paralelo a las denuncias sociales de la intelectualidad de la época, serían determinantes para acabar con estas condiciones infantiles en las minas de Inglaterra, Gales, Escocia e Irlanda en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX.

Categorías laborales adultas

Otro aspecto importante para comprender cómo funcionaban las minas de entonces es el de las *categorías laborales* de sus empleados adultos. Los cometidos que cada cual llevaba a cabo en el interior se distribuían en función de las tres categorías básicas existentes: los *holers*, los *daymen* y los *butties*, supeditados todos ellos a la autoridad del *pit-manager*, el gerente o administrador del pozo. Los *holers* se ocupaban de fragmentar el carbón encontrado horadando el fondo de las vetas. Era, tras la de los gerentes y *butties*, una de las categorías con mayor retribución, aunque también la que mayor peligro entrañaba. Los *daymen* cargaban en baldes el carbón que se extraía y los *butties*, que realizaban tareas como *holers*, desempeñaban al mismo tiempo la función de capataces o encargados de los otros mineros (Worthen 11). Era precisamente al *butty* a quien se dirigía el gerente para proponerle explotar determinada veta de la galería, unas indicaciones que posteriormente comunicaba aquel a los otros mineros. En la novela encontramos una descripción de esta misma posición laboral, que ostenta Walter Morel:

A butty is a contractor. Two or three butties are given a certain length along a seam of coal, which they are to mine forward to a certain distance. They were paid something like 3/4 for every ton of coal they turned out. Out of this, they had to pay the men, holers and loaders [...] If their stall was a good one, and the pit was turning full time, then they got a hundred or two tons of coal out, and made good money (Lawrence, *Sons and Lovers* 26).

El sólido conocimiento que el escritor tenía de la figura del *butty* (contratista) y de sus menesteres

derivaba en buena medida de que su padre, Arthur, había alcanzado como minero esta categoría hacia 1875: ““Mining Contractor” –the official term– is his profession on his marriage certificate” (Worthen 12). Arthur Lawrence era un minero correoso de avalada competencia, estimado por los otros trabajadores, al que siempre se acudía cuando alguna veta de carbón ofrecía dificultades. Era frecuente en la época que un *butty* que acreditase aptitudes y experiencia y que velase por la seguridad laboral de los otros y de la suya propia se llevase consigo a la mina a algún hijo u otro allegado para ser empleado en la misma. Era, en cierto modo, una costumbre que se situaba entre las tradiciones culturales de la comunidad minera, poco flexibles, por otro lado, a admitir transformaciones internas, como argumenta Holderness sobre las intenciones de Arthur de que sus vástagos “would automatically go “down pit” and his girls become domestic servants” (67). Es también la misma pretensión que en *Sons and Lovers* alienta Walter respecto de sus hijos, William y Paul; una aspiración a la que, sin embargo, se opondrá la madre, Gertrude, quien proyecta para ellos las expectativas de progreso que ella nunca pudo alcanzar.

Sea como fuese, las atribuciones del *butty* han sido, en ocasiones, desvirtuadas o sobrevaloradas por los estudiosos, toda vez que la designación de “Mining Contractor” que caracterizaba a Arthur, aunque precisa, resulta algo ampulosa para lo que, en realidad, representaba. A estas connotaciones semánticas se añade la circunstancia biográfica de que los Lawrence habitasen, en arriendo, una casa semiseparada con ventanas saledizas con el paisaje del valle extendiéndose ante ellos, lo que se ha interpretado como indicio de un estatuto socioeconómico superior. Ambos factores –el concepto de *butty* y la residencia familiar– han degenerado en explicaciones poco fundamentadas, como que el matrimonio Lawrence pertenecía realmente a un contexto de clase media.

Según parece, la causa de esta sesgada interpretación –ya que la vida de Arthur y Lydia en Eastwood se desarrolló siempre dentro de los parámetros de la realidad del proletariado– está relacionada con que el concepto de *butty* tuvo su propia evolución histórica en referencia a dos sistemas distintos de administración minera: el *butty system* y el *little butty system*. En el primero, el propietario de la mina abría los pozos e instalaba los elementos y estructuras necesarios para el desarrollo de la actividad y el *butty* se ocupaba de reclutar a los otros mineros y, lo que es más importante, aportaba a la inversión inicial del propietario un capital adicional. Este contratista se caracterizaba también por su grado de autonomía y sus recursos personales:

The true “butty system” consists in the workmen being the servants, not of a proprietor or lessee of the colliery, but of a contractor, familiarly called a butty, who engages with the proprietor of the mine to deliver the coal at so much the ton, himself hiring the labourers requisite, using his own horses and supplying all the tools necessary for working the mines (Holderness 50).

Este sistema, que se extinguió a mitad del siglo XIX, fue reemplazado en condados como Nottingham por el de *little butty*. En regiones como North Staffordshire subsistiría incluso hasta la década de 1950 (McCormick 5). El método del *little butty* se distinguía por que los contratistas, como Arthur, ni eran administradores, ni invertían capital alguno en el equipamiento de las minas, sino que respondían ante un gerente externo, que era quien asumía íntegramente el papel financiero del negocio. Los *little butties* de la época eran, por tanto, poco más que encargados de un grupo de mineros, involucrándose los unos y los otros en la misma dinámica laboral. En lo que se diferenciaban de los *holers* y *daymen* era en que se les asignaban cometidos como el de negociar los contratos, o dirigir las tareas en el interior la mina, motivos por los que recibían una retribución algo superior a la de los otros mineros. En consecuencia, no se puede concluir que Arthur –y, por extensión, Walter, su trasunto narrativo en la novela– dispusiera de una posición laboral privilegiada en la industria minera, por más que fuese un “Mining Contractor”, según figuraba en su certificado de matrimonio.

Desarrollo tecnológico en la minería

Cuando hablamos de la minería inglesa de la segunda mitad del XIX, amén de sus categorías laborales y los rasgos distintivos de estas, es importante subrayar la evolución determinante que tuvo lugar en el plano de las innovaciones tecnológicas, que comienzan a introducirse de forma gradual y extensiva a partir de la década de 1840.

Hasta el siglo XVIII, el sistema de acarreo del carbón que se utilizaba en el interior de la mina se caracterizaba por ser una empresa primitiva y extenuante que llevaban a cabo los operarios, sin más asistencia externa que su propia fortaleza. En el transcurso de esta centuria se introducirá la tracción ecuestre y asnal para facilitar el transporte de la materia extraída. Así, en Nottinghamshire, serán las acémilas las que, dirigidas por niños, arrastren durante más de 200 metros, hasta la salida, las cestas de madera (*corves*) que contenían hasta una tonelada de carbón. A comienzos del XIX, estos sistemas de tracción animal serán reemplazados por *pendientes automáticas* y *motores de arrastre fijos* (Holderness 53), aunque en condados como Derby y Nottingham todavía persistirá el método de arrastre animal mediado el siglo. En su infancia, Arthur Lawrence pudo haber conocido esta realidad en su trabajo con ponis, en la minería de Brinsley, donde bregaba hasta doce horas al día: “...even as a 7– year–old he would have worked a twelve hour day, five days a week” (Worthen 11).

Otra de las innovaciones que también empezaría a implantarse en esta industria en la década de 1840 es la de los *sistemas de ventilación* de la mina, en la que el grisú (*fire–damp*) condensado podía provocar violentas

explosiones, causando estragos en estructuras y vidas humanas. En torno a 1844, un niño inglés llamado Stocks falleció a consecuencia de uno de estos estallidos, en Old Pinxton. En Selston perecieron también por el mismo motivo trece jumentos que se utilizaban para labores mineras. En el pozo de Willow Lane, propiedad de la empresa Barber Walker, dos niños y cuatro adultos resultaron quemados por otra súbita explosión de este metano. La detonación más devastadora, empero, tendría lugar en Haswell Colliery, en 1844, donde perecieron 95 mineros. La comisión de investigación determinó que el accidente se había producido no por una condensación del grisú, sino por el polvo del carbón que había alrededor, que también poseía una naturaleza inflamable: una circunstancia ignorada entre los ingenieros de minas de la época (Griffin 9–10). Estos y otros percances acaecerían en minas situadas, algunas de ellas, a solo 4 ó 5 kilómetros de la de Brinsley, en la que Arthur Lawrence, niño, se iniciaría en 1853.

Las innovaciones tecnológicas continuaban llegando al sector, pero, como revelan las crónicas de entonces y los propios dictámenes emitidos por los inspectores de minas, los accidentes relacionados con la comulación del grisú seguirían produciéndose en décadas posteriores, incluso cuando ya estaban implantados los hornos de ventilación y se utilizaban las conocidas como lámparas Davy, que advertían al minero de la presencia del metano en derredor (Griffin 10). Pero el empleo de la lámpara Davy, que empezaba a reemplazar a la vela común y a la lámpara de parafina –tan extendida entre 1847 y 1880–, impulsaba, en ocasiones, a los mineros a conductas negligentes para con su propia vida. Estos se convencían de que, por llevar consigo una de estas lámparas de detección, podían continuar con su labor, sin necesidad de tener que adoptar ninguna otra providencia, aunque el inflamable metano lo hubiera localizado ya la lámpara en su galería. Era preciso actuar entonces con urgencia, abandonando la mina, como lo explicaba un inspector: “Directly gas is seen, men ought at once to discontinue working [...] I was very much surprised to hear an opinion expressed that that was not the custom in some part of Nottinghamshire” (Griffin 10).

Además de las condensaciones del grisú, otro de los elementos azarosos en el interior de una galería que podía causar importantes daños en la salud del minero era la presencia de distintas emanaciones tóxicas en el entorno. El hidrógeno carburado, el gas ácido carbónico, o los humos de las lámparas de aceite, podían llegar a limitar tanto el oxígeno disponible como para dificultar la propia combustión de las velas. Pero el elemento que quizá mayor peligro entrañaba era la mofeta (*black-damp*), una amalgama de nitrógeno y dióxido de carbono, inodora e incolora, común en estos espacios bajo tierra y que, de inhalarse durante períodos prolongados, causaba a la persona malestar y trastornos respiratorios de diversa naturaleza, entre ellos, la denominada “miners’ asthma” (Griffin 9), cuando no fatales desenlaces. La probabilidad de que se desencadenase alguna adversidad relacionada con la mofeta era mayor en aquellas minas que solo disponían

de un único pozo. En invierno, la temperatura bajo tierra era superior a la externa, lo que facilitaba que hubiese una fluencia de aire continuada entre el interior y el exterior. En estío, por el contrario, estas mismas corrientes se reducían de forma significativa: la temperatura en el interior era similar a la que había en la superficie y, por tanto, no había flujo de aire ninguno (Griffin 9).

Es evidente, pues, que la mecanización y el desarrollo tecnológico que se inició hacia 1840 en la extracción del carbón y que se extendería hasta alrededor de 1880 proporcionarían al padre de D. H. Lawrence un escenario laboral no solo más hospitalario y humano, sino también menos patógeno, con la incorporación de hornos de ventilación que permitían las corrientes de aire en el interior de los pozos, así como sistemas de traslación del combustible negro más evolucionados. La introducción de jaulas estables, conducidas por rieles, para los mineros que ascendían a la superficie fue otro de los progresos de la época. Se reemplazaba con ello a las cestas o *corves* que hasta entonces habían sido empleadas con un sistema de cuerdas y poleas y que en su ascenso bamboleante y, en ocasiones, apresurado causaban magulladuras y contusiones a los mineros que se topaban contra las paredes (Holderness 53).

Con estas observaciones sobre la evolución histórica del concepto de la minería en Inglaterra desde el siglo XVIII hasta las postrimerías del XIX, las distintas categorías laborales infantiles y adultas del sector, el desarrollo tecnológico y las reivindicaciones laborales de los mineros de la época concluimos este epígrafe. Realizaremos ahora, siguiendo con este estudio de los principales elementos sociohistóricos implicados, una incursión en la doctrina congregacionalista con la que Lawrence conviviría desde su infancia en la localidad de Eastwood.

1.4. D. H. Lawrence y el congregacionalismo

El dogma cristiano en su vertiente protestante del congregacionalismo es uno de los elementos sociohistóricos con mayor influencia sobre la vida personal e intelectual de Lawrence, reconocible también en su producción literaria. A pesar de haber sido adoctrinado en esta tradición religiosa hasta su juventud por dos figuras fundamentales en su biografía –su madre, Lydia Lawrence, en el contexto familiar y el reverendo Robert Reid, que desempeñaría su ministerio en la Iglesia Congregacionalista de Eastwood desde 1898 hasta 1911–, en su época adulta Lawrence admitiría que siendo un adolescente había superado ya y desestimado de su conciencia los principales dogmas del cristianismo: “By the time I was sixteen I had criticized and got over the Christian dogma. It was quite easy for me; my immediate forebears had already done it for me. Salvation, heaven, Virgin birth, miracles, even the Christian dogmas of right and wrong –one soon got them adjusted”

(Lawrence, *Late Essays and Articles* 132).

Sin embargo, aun siendo reconocida la importancia de este acervo doctrinal sobre la obra y el pensamiento del escritor, la naturaleza concreta y el alcance que esta tradición puritana tuvo sobre Lawrence han sido en ocasiones motivo de discrepancia para la crítica erudita por varias razones. Una de ellas es el *carácter convulso* y transformador de la Inglaterra de principios del XX en el plano no solo histórico y sociológico, sino también intelectual, lo que dificulta el estudio riguroso de su herencia religiosa. Una segunda razón la encontramos en que el conocimiento que nos ha llegado de la *doctrina que se predicaba* en Eastwood a la sazón procede en buena medida de la visión subjetiva del propio Lawrence y de su crónica personal. La tercera causa que habitualmente se aduce para explicar las disensiones en esta materia de estudio es que Lawrence acostumbraba a mermar, difuminar o velar a propósito cualquier *influencia intelectual o cultural* que hubiese recibido en su desarrollo personal (Masson, *Congregational Inheritance* 53). Esto resulta evidente, por ejemplo, en la influencia que tuvo Friedrich Nietzsche sobre el escritor británico. Algunos de los presupuestos filosóficos más importantes del alemán permitieron conocer a Lawrence el antagonismo que existe entre el espíritu, la voluntad y el conocimiento, por un lado, y el cuerpo, la sangre y el instinto, por otro (Worthen 211). Nietzsche contribuyó a modular su conciencia, a imbuir su visión decimonónica de un espíritu de modernidad, pero aun así resulta difícil encontrar en su narrativa referencias explícitas, o acotaciones literales del filósofo (Masson, *Congregational Inheritance* 53). Ello parece ser indicativo de que Lawrence, tras la lectura de los ensayos nietzschianos, asumía como propias algunas de las reflexiones leídas y las incorporaba a su idiosincrasia. Por lo que respecta al grado de influencia que el congregacionalismo tendría sobre su persona, el escritor pudo haberlo subestimado deliberadamente. Son, pues, estos tres factores los que dificultan la tarea de determinar qué llevó en último término a Lawrence a desarrancarse de su herencia religiosa.

Aunque el escritor admitiese que como adolescente había superado ya las revelaciones contenidas en los dogmas cristianos (la Inmaculada Concepción, la redención de Jesucristo, los milagros, la naturaleza divina de Cristo, el cielo y el infierno), lo cierto es que estos aspectos doctrinales seguían ocupando, en paralelo a las teorías evolutivas de Darwin, un lugar privilegiado en su fuero interno a los 22 años, como lo evidencia la siguiente carta, remitida al reverendo Reid en otoño de 1907:

Reading of Darwin, Herbert Spencer, Renan, J. M Robertson, Blatchford and Vivian in his *Churches and Modern Thought* has seriously modified my religious beliefs. A glance through J. R. [sic] Campbell's *New Theology* suggested to me that his position was untenable, indeed almost incomprehensible to an ordinary mind that cannot sustain a rationalist attitude in a nebulous atmosphere of religious yearning [...]. But I should like to know whether the Churches are with him on the subjects of the Miracles, Virgin Birth, The Atonement, and finally, the Divinity of Jesus (Lawrence *Letters I*, 36-7).

La lectura a la sazón de *New Theology* de R. J. Campbell y la de otros ensayistas escépticos y teósofos como Madame Blavatsky, J. M. Prysey o Frederick Carter (Wright 656), que cuestionaban la ortodoxia cristiana y, por ende, la autoridad tradicional de la doctrina establecida, empezarán a arraigar en la conciencia de Lawrence, provocando en él un sentimiento de frustración, de decepción personal y desamparo espiritual que el escritor plasmaría en una de sus más emotivas –y significativas– misivas a Reid en diciembre del mismo año:

I have been brought up to believe in the absolute necessity for a sudden spiritual conversion; I believed for many years that the Holy Ghost descended and took conscious possession of the “elect”– the converted one; I thought all conversions were, to a greater or less degree, like that of Paul’s. Naturally I yearned for the same, something the same [...] And I have watched for the coming of something from without; it has never come [...] Now I do not believe in conversion, such conversion [...] At the present moment I do not believe, cannot believe in the divinity of Jesus [...] I went through the lowest parts of Sneinton to Emily’s to dinner when she lived in Nottingham [...] Women, with child –so many are in that condition in the slums– bruised, drunk, with breasts half bare. It is not compatible with the idea of an *Omnipotent*, pitying Divine [...] How is it possible that a God who speaks to all hearts can let [...] Whitechapel cursing to a filthy debauchery –such suffering, such dreadful suffering– and shall the short years of Christ’s mission atone for it all? (Lawrence, *Letters I* 39–40).

La carta, escrita con la convicción y vehemencia de quien es consciente de la abrupta contraposición entre ambas realidades –la doctrina cristiana, por un lado; la existencia común y cotidiana, por otro– es el retrato de un Lawrence que a los 22 años anhela una transformación interna y espiritual a la manera de san Pablo; una transformación que se afana en alcanzar con sinceridad, incluso con pasión, plegándose para ello a la doctrina que predica el reverendo Reid en la capilla, pero que no llega nunca. La experiencia de haber deambulado por la localidad de Sneinton y también por Whitechapel, en Londres –donde en 1888 habían tenido lugar los espeluznantes asesinatos de varias mujeres cometidos por el conocido como *Jack the Ripper*–, observando así en persona la degradación, el libertinaje y la penuria de sus desharrapados habitantes, sin unos recursos básicos para la subsistencia más humilde, tampoco contribuiría a que la tradición congregacionista en la que había sido instruido desde niño pudiera ser tenida por Lawrence por una certeza y un credo personales. ¿Cómo podía ser compatible la existencia de un Dios omnímodo, misericordioso y benevolente con un estado de involución social tan sórdido y decadente como el que había presenciado en Nottingham y Londres?

Aunque resulta difícil trazar con precisión cuál pudo haber sido la génesis y el desarrollo posterior de su difidencia, parece ser que las *concepciones teológicas* formuladas por distintos autores heterodoxos finiseculares que Lawrence conoció en sus lecturas, así como algunas *vivencias personales* que tanto lo

conmovieron, se encontrarían entre las razones que explican el deterioro de su fe. A estos motivos hubo de añadirse de forma simultánea el *desencanto académico* que por aquella época experimentaba Lawrence ante la incompetencia de algunos profesores suyos en la universidad. Decepcionado porque ni en la facultad encontraba el estímulo intelectual del que se había sentido privado en Eastwood, Lawrence sentenciaba en una de sus cartas a Blanche Jennings:

College gave me nothing, even nothing to do –I had a damnable time there, bitten so deep with disappointment that I have lost forever my sincere boyish reverence for men in position [...] So I lost my reverence [...] and having lost my reverence for men, my religion rapidly vanished (Lawrence, *Letters I* 49).

De donde se infiere la posible interpretación de que Lawrence intentaba de alguna manera contrarrestar la pérdida de su fe con una admiración que estaba dispuesto a profesar al claustro docente, lo cual, sin embargo, no habría de suceder durante su estancia en la universidad: “I came to feel that I might as well be taught by gramophones as by those men, for all the interest and sincerity they felt [...] I began to despise and distrust things, I lost my rather deep religious faith” (Lawrence, *Letters I* 72). Sea como fuese, la frustración que sentía en su interior había derivado en múltiples pugnas dialécticas: contra el cristianismo, contra la Iglesia congregacionista, contra Reid y sus sermones y, en fin, contra la autoridad académica. Unas y otras no eran en realidad sino actitudes de oposición personal relacionadas entre sí (Worthen 177); ramificaciones tal vez de un motivo más mundano, que podría haberse constituido como la cuarta causa de su difidencia: la *autoridad de la madre*, Lydia Lawrence, y sus ambiciones personales de progreso, contra las que el hijo podría haber empezado a sublevarse: en realidad, era ella quien había dispuesto que Lawrence estudiara en la universidad, para que así llegase a ocupar una posición de prestigio social, como la de clérigo o profesor. También había sido la madre la que lo había introducido desde la infancia en la Iglesia congregacionista de Eastwood, en su doctrina y su tradición secular.

El congregacionalismo como factor sociohistórico en la vida de Lawrence acabaría también influyendo en su concepción de la literatura. Sintiendo que su fe religiosa se había desbaratado, el escritor encontraría en la narrativa una suerte de atalaya desde la que poder formular sus propias convicciones alternativas. Quizá esta transmutación de valores no se habría producido, o habría tenido lugar de un modo distinto, de no ser por las prédicas que el reverendo Robert Reid dirigía a su grey en la capilla congregacionista. Los estudios de Masson analizan de manera extensa y rigurosa el contenido doctrinal de varios sermones de Reid de entre 1905 y 1908 –cuando Lawrence tenía entre 19 y 22 años–, de los que existen extractos y transcripciones prolijas en el periódico de la época *The Eastwood and Kimberley Advertiser*. La

relevancia de este estudio es tal vez aún mayor al considerar la posibilidad de que algunas de las elaboradas pláticas que declamaba Reid en Eastwood podrían haber estado implícitamente dirigidas al propio Lawrence, respondiendo así a sus inquietudes espirituales, como las que se observan en sus misivas de 1907 al reverendo. Se desvela así con ello de qué forma la doctrina cristiana que se predicaba en Eastwood influyó en Lawrence como persona y como escritor; cómo ciertos postulados, conductas y valores ensalzados por la tradición congregacionalista –y aplicados por la madre en la vida doméstica y familiar– hallarían una expresión distinta, más integradora en su literatura.

Uno de los postulados de los que discrepaba el escritor era la manera en que se concebían las aspiraciones del individuo. Había una tendencia, arraigada en el mismo pensamiento victoriano, a conceder una mayor importancia a la aspiración en sí misma y a su proceso de desarrollo (Masson, *Congregational Inheritance* 59) que al objeto que se perseguía, o la meta que se pretendía alcanzar. Esta imprecisión en explicar la realidad concreta a la que se aspira es la que se advierte en los sermones de Reid, en los que la fe cristiana se describe como un elemento necesario e irrefutable, pero al mismo tiempo no parece estar vinculada a un objeto, o a una intención determinada: “Faith is described as “an energetic principle of action which operates throughout the whole range of life [...] The measure of man’s achievement is largely proportionate to the loftiness and energy of his faith” (Masson, *Congregational Inheritance* 58). Por ello, en ausencia de unas indicaciones concretas sobre cómo focalizar realmente esta virtud tradicional, lo que se deduce es que lo más importante es la aspiración que alienta el individuo en su interior, es decir, la búsqueda que este lleva a cabo desde el inicio.

En *The Rainbow* (1915) Lawrence transcribirá el contenido de algunas de estas prédicas, criticando no solo la indeterminación de la fe que se invoca, sino también que estos sermones apelasen con tanta frecuencia a los aspectos morales, desvinculándose de la realidad cotidiana más personal y humana:

Her soul was in quest of something, which was not just being good, and doing one’s best. No, she wanted something else [...] They talked about her soul, but somehow never managed to rouse or to implicate her soul... When her husband was roused by thought of the churches, then she became hostile to the ostensible church, she hated it for not fulfilling anything in her [...] The Church talked about her soul, about the welfare of mankind [...] Was this what she had come to hear; how, by doing this and not doing that, she could save her soul? [...] There was something else she wanted to hear, it was something else she asked for from the Church (Lawrence, *The Rainbow* 161).

Otro de los elementos cardinales en la predicación de Reid y que Lawrence reinterpretaría en su producción literaria es la tendencia a presentar la naturaleza de las pasiones bajo una *forma dualista*. En su

sermón “The Debasement of the Imagination” de noviembre de 1906, Reid apela a la imagen metafórica de la ciénaga hedionda y lodosa, que solo desprende emanaciones mefíticas e irrespirables, para censurar con acritud a aquellos que, en lugar de hacer de la imaginación un espacio amoroso, diáfano y habitable (“holy chamber”), la transforman con sus pensamientos degradados en una especie de zahúrda (“sty”): “Men make of their imagination a sty in which all foul things run riot or they may make it a sanctuary in which no unclear thing can find a home; a holy chamber into which they can retreat and dwell amid the lofty and the pure, the lovely and the good...” (Masson, *Congregational Inheritance* 60). La tropología que el reverendo aplica en esta y otras pláticas sugiere como si solo se pudiera vivir con una u otra de categoría de pensamientos, los venerables o los infames, sin que exista la posibilidad de una amalgama entre ellos, ni tampoco que la persona pueda adoptar una postura ecléctica al respecto. La pureza de la imaginación se identifica con los valores de la limpieza y la seguridad, con la luz límpida y el aire de la montaña. El envilecimiento de esta facultad cognitiva se asocia con la imagen del paúl pantanoso, inhóspito, húmedo y encenagado. Una imaginación degradada no es más que caos y desconcierto; una estructura amorfa cuyos elementos carecen de diferenciación alguna.

Las analogías que empleaba Reid en sus prédicas y que escuchaba el joven Lawrence en la capilla congregacionista de Eastwood se caracterizaban por una rígida dualidad, es decir, por lo que en términos psicológicos se conoce como *pensamiento dicotómico*: o todo es blanco, o todo es negro; no hay espacio para los grises. A través de este dualismo conceptual, a los feligreses se los exhortaba a reflexionar sobre cómo la energía primitiva y propulsora de la naturaleza humana –la dimensión más instintiva y pasional de esta– debía estar siempre sometida a la autoridad de la razón y a la voluntad de autogobierno del individuo. Esta visión doctrinal del reverendo no contemplaba, por tanto, la aceptación de las inclinaciones naturales del hombre. Era preciso reprimirlas y su integración en la vida cotidiana ni tan siquiera se planteaba.

Contra esta conceptualización dualista tan excluyente en la que la elección existencial es tan imperiosa acabará reaccionando Lawrence en su literatura: “...it is precisely this view of morality and these views of human nature that provoked Lawrence’s deep and lifelong struggle away from duality and towards integration and wholeness” (Masson, *Congregational Inheritance* 66). En oposición a la retórica dual e irreconciliable de Reid, la imaginería que Lawrence despliega en sus novelas tiende a intentar conseguir la *sinergia*, la unión de estas dos esferas contrapuestas. De este modo, el maniqueísmo interpretativo del reverendo, donde a cada esfera se le asigna un valor moral absoluto (Masson, *Congregational Inheritance* 62), Lawrence lo transformará en situaciones narrativas en las que coexisten ambas realidades y en las que, por tanto, el significado de lo oscuro, lo indeterminado, lo ponzoñoso y lo negativo convive con el significado de lo diáfano, lo concreto, lo biológico y lo positivo. En *Sons and Lovers*, como estudiaremos en los capítulos IV y V, el matrimonio Morel

constituye la representación literaria de esta dualidad tan acentuada y Miriam Leivers y su espiritualidad, una condensación de los valores cristianos más opresivos. En la relación emocional del protagonista, Paul, con Miriam, este se afanará en mantener la integridad de su yo, sin renunciar a lo instintivo y al vínculo con la realidad más próxima, ante el misticismo avasallador y la actitud espiritual de ella. Desde su propio convencimiento interior, Paul empezará a reemplazar las directrices religiosas que ha conocido desde niño por el sentimiento de la *equidad*, es decir, por una conciencia ética más personal y menos prescriptiva y dogmática: “He had shovelled away all the beliefs that would hamper him, had cleared the ground, and come more or less to the bedrock of belief, that one should feel inside oneself for right and wrong, and should have the patience to gradually realise one’s God” (Lawrence, *Sons and Lovers* 298).

1.5. El liberalismo y su proceso de decadencia en Gran Bretaña

En la época en que Lawrence publicaba *The White Peacock* (1910) y había iniciado ya su novela *Paul Morel* –posteriormente titulada *Sons and Lovers*–, el liberalismo, movimiento político promovido en Gran Bretaña entre 1846 y 1885 y con una incidencia en la vida activa de este país mayor que en la de ningún otro, parecía estar empezando a manifestar los primeros síntomas de su declive. Este régimen había impulsado el *Home Rule* para Irlanda, planteado modificaciones en el sistema político británico y facilitado la implantación del librecambismo, por el que tanto se había perseverado. En 1880, la campaña iniciada por Gladstone alentó el convencimiento de que no existían divisiones de intereses entre las grandes potencias que pudieran terminar en actuaciones beligerantes, aunque, en realidad, ya se estaba pensando en ocupar Egipto, en aras de salvaguardar las rutas a la India. Este y otros avatares llevarían al historiador George Dangerfield a la conclusión de que el liberalismo había sucumbido entre 1910 y 1914 como consecuencia de las revueltas de los intransigentes pares, los unionistas, las militantes sufragistas y los obreros de los sindicatos que se manifestaban en contra de los principios de compromiso propuestos por los liberales (Reid 94).

A este planteamiento se le opone el de otros historiadores posteriores, con argumentos que subrayan el llamado “nuevo liberalismo” del período de entre 1908 y 1914, estimulado por Herbert Asquith, Winston Churchill, Lloyd George y William Henry Beveridge, este último conocido por la implantación del primer seguro de desempleo (*National Insurance Act*) en Gran Bretaña, en 1911 (Monereo 279). El nuevo liberalismo era consciente de la acuciante necesidad de introducir importantes transformaciones sociales:

The evidence of poverty, of urban deprivation, of the hard conditions of children and of old people and working women gripped the liberal mind at this period [...] After Asquith

became Prime Minister in 1908, the New Liberalism of social reform dominated the public agenda, beginning in 1908 with the passage of Old Age Pensions (Morgan, “The New Liberal Party” par. 8).

Como el curso de las décadas siguientes acabaría avalando, incluso admitiendo que la Primera Guerra Mundial (1914-1918) devastó el partido liberal con su destructora estela, el entusiasmo y el apego que por sus ideales se seguían teniendo no perecieron en absoluto, como resultaría manifiesto de las similitudes del laborismo posterior a 1945 con el liberalismo de antes de 1914.

El sistema industrial británico ante el norteamericano y el alemán

En paralelo a estos acontecimientos políticos, la época de la infancia y adolescencia de Lawrence se caracterizó, a nivel nacional, por las batallas entre los mercados de la industria. En 1890, los EE.UU. eclipsaban a Gran Bretaña en su condición de mayor productor de acero, superando también Alemania a esta última en la producción de la misma materia (Reid 96). De ahí que esta posición de cierta inferioridad, el aumento de la sensación de aislamiento que experimentaba Inglaterra, así como la perspectiva de que su hegemonía decimonónica había comenzado ya a declinar, estaban siendo factores de ansiedad sostenida para el Gobierno británico: “It was a period of anxiety [...] Anxiety about Empire after the war in South Africa [...] Anxiety about the economy, fear that Britain’s industrial supremacy was being overtaken by Germany and the U.S., fear about national security, Britain being isolated in the world” (Morgan, “The New Liberal Party” par. 5). En esta década, al mismo tiempo, tanto Alemania como EE.UU. aumentaban las tarifas, con el fin de salvaguardar sus sistemas industriales de la competencia extranjera. De esta manera, las exportaciones de Gran Bretaña retrocedieron bruscamente, mientras que su dependencia de la importación de cereales, carne de vacuno y de cordero aumentaba progresivamente.

Este menoscabo en el ámbito comercial no llevó, sin embargo, al Gobierno conservador de Gran Bretaña a abandonar su política de librecambismo. Desde la óptica de la economía en su conjunto, el país gozaba de una excelente posición. Abonaba sus enormes importaciones con los caudales obtenidos durante la primera mitad del siglo XIX. Disponía de la mayor flota mercante del mundo, hacía las veces de tesorero de otros países y dispensaba significativas cantidades en préstamo a las áreas menos desarrolladas, Sudáfrica y Argentina, entre otras. Pero, a pesar de esta prosperidad estatal, al confrontar el sistema industrial británico con el alemán o el norteamericano, no se podían obviar sus incipientes debilidades y su carácter obsoleto. Había incluso inventos procedentes de laboratorios británicos que se aplicaban antes en aquellos países que en el propio (Reid 96).

Norteamérica avanzaba hacia la llamada era de “bienes de consumo,” primero, con la máquina de coser y, posteriormente, con el automóvil. Alemania acaudillaba la producción de tintes artificiales y fibras sintéticas y Gran Bretaña, aunque también participaba de esta dinámica evolutiva, continuaba concentrando sus principales esfuerzos en las *industrias tradicionales* (textil, carbón, hierro y acero). Sin embargo, algunos de los desarrollos urbanos más importantes, como la electrificación de la red del metro de Londres y varios sistemas de tranvías, estaban siendo acometidos por empresas norteamericanas (Reid 97). La invasión de estas acaparaba los titulares de los periódicos, además de que el descontento por el marbete “Made in Germany” se extendía entre la población, que proponía distintos diagnósticos y soluciones. Los unos demandaban un sistema nacional de Educación Secundaria que dotara a sus hijos de las competencias adecuadas para la nueva era. Los otros recelaban de la conveniencia de reducir la mano de obra en el campo y despoblar las aldeas cuando, en realidad, un tercio de la población urbana subsistía en unas deplorables condiciones económicas.

Primeras desavenencias entre las potencias europeas

El librecambismo había sido sinónimo de paz desde que John Bright hiciera una campaña en contra de la Guerra de Crimea (Reid 98). Bright argumentaba que la beligerancia era contraproducente para el comercio, servía únicamente a la causa de la aristocracia militar y solo se excusaba en defensa de la nación y ante la más inminente de las agresiones. Incluso el propio Lawrence parecía estar en la misma línea ideológica que Bright, con una visión de la aristocracia extraordinariamente similar a la del político, según se desprende de las reflexiones de Paul Morel en *Sons and Lovers*:

“The aristocracy” he continued “is really a military institution. Take Germany now. She’s got thousands of aristocrats whose only means of existence is the army. They’re deadly poor, and life’s deadly slow. So they hope for a war. They look for war as a chance of getting on. Till there’s a war, they are idle good—for-nothings. When there’s a war they are leaders and commanders. There you are then –they *want* war” (Lawrence, *Sons and Lovers* 386).

Pero estas consideraciones tan encomiables, conocidas como “little Englandism”, estaban impregnadas de una intensa *ambigüedad* en su seno interno porque, al tiempo que se censuraban públicamente las actitudes de conflicto, era legítima la imposición colonialista en la India si el propósito era el de civilizar al país y anexionarlo al librecambismo. Se eximía también de esta censura el mantenimiento de la flota armada más portentosa del planeta, para proteger su inmenso comercio. Lord Palmerston sostenía que Inglaterra no tenía aliados eternos ni enemigos perpetuos, sino que solo sus intereses eran sempiternos (Reid 98–99).

Este aislamiento tenía sus cimientos en la estratégica posición que Gran Bretaña había obtenido a

partir del Tratado de París, que terminó con la Guerra de Crimea en 1856. Bajo este tratado, a la flota rusa se le vedaba el Mediterráneo por medio de la neutralidad del Mar Negro y el cierre del Bósforo a los navíos rusos. Con estas medidas, la ruta a la India a través del Canal de Suez se mantenía abierta al comercio británico. Hacia 1870, Rusia se sublevó contra las cláusulas del Mar Negro del Tratado de París. El ministro Benjamín Disraeli, al sospechar que el enardecimiento al que instigaba Rusia a los pueblos eslavos tenía como fin la captura del Bósforo, amenazó con la guerra. Gladstone se opuso entonces a su política y se elevó al poder con la divisa “Peace, Retrenchment and Reform” (Reid 99).

Hemos señalado que Gladstone, en 1880, divulgó la creencia de que entre las grandes potencias imperaba el sentimiento de cordialidad. Por otro lado, su política del *Home Rule* para Irlanda hacía pensar que también las naciones de menor entidad que perseguían su libertad podrían obtener una cierta autonomía con respecto a sus gobiernos. En 1882, tenía lugar la ocupación de Egipto y, aunque la imposición del régimen colonialista se pretendía transitoria, Francia, que consideraba el norte de África (incluido Egipto) territorio con que compensar la pérdida de Alsacia–Lorena, contempló a Gran Bretaña en calidad de intruso. De inmediato se le exigió a la potencia su retirada.

Al mismo tiempo, Rusia entraba en conflicto con el Imperio Británico en Oriente. La extensión de su red de ferrocarriles por Asia implicaba una partición de la China entre ambos países, lo que contravenía la intención de Gran Bretaña de extender su comercio por todo el territorio chino. El aislamiento británico comenzaba a ser peligroso por las distintas contingencias que había que solventar y, por ello, se alzaron voces reclamando aliados para el país, a fin de que, cuando menos, se pudiera contener la amenaza latente de Rusia y Francia. El secretario de las colonias, Joseph Chamberlain, abogó por una alianza con Alemania:

Chamberlain initiated the talks with the German ambassador. His objective was some form of Anglo–German Alliance “it should be of a defensive character based upon mutual understanding on the policy in China & elsewhere” [...] He thought that the “establishment of a friendly understanding between Germany & G[reat] Britain [was] desirable in the interests of both countries (Cawood and Upton 36).

Las frecuentes conversaciones que mantuvieron ambos Estados entre 1899 y 1902 fueron, sin embargo, en vano y nunca se llegó a alcanzar ningún acuerdo significativo.

Durante este mismo período, la animadversión de Inglaterra hacia Alemania –desencadenada por el fracaso de las negociaciones– aumentó aún más ante el éxito económico de esta última. Alemania había iniciado ya la construcción de una flota naval mayor que la británica, razón por la cual se implantó una campaña en Inglaterra que demandaba una flota más sólida para el país. Entre 1900 y 1904, los gastos

destinados a este proyecto aumentaron en más de un tercio respecto a años anteriores. En 1902, Gran Bretaña establecía una *alianza* con el Japón, de suerte que así se procuraba un apoyo naval si las relaciones con Rusia terminaban por agravarse. De este modo, el ideal liberal que proclamaba la paz, la reducción y la reforma en la sociedad británica se desvanecía ante un incremento del armamento y de las alianzas militares.

Propuestas del Partido Conservador

Los conservadores proyectaban una imagen de defensores de la propiedad contra los radicales del partido liberal. Proponían, asimismo, la unión en contra de los nacionalistas irlandeses, cuyas demandas del *Home Rule*⁴ comprometían en cierta medida la seguridad de Gran Bretaña, al situar la Irlanda Atlántica fuera del control de Londres.

Hacia 1900, cuando Lawrence contaba ya con quince años, el compromiso por el librecambismo comenzó a ser cuestionado dentro del partido conservador. En 1902, otra acta en torno a la educación permitía a las autoridades locales comenzar el desarrollo de la Educación Secundaria. Estas y otras reformas en las que se contemplaba una revitalización de los acorazados británicos, empero, no dispuso el descontento sobre el librecambismo. Los sectores y empresas del hierro y del metal observaban impotentes la invasión del comercio alemán y exigían medidas de protección para defender sus intereses.

En 1903, Joseph Chamberlain se erige en portavoz de su partido proponiendo la unificación del Imperio Británico, para reforzar la posición del país frente a Rusia y Alemania. Aunque la mayoría de los miembros conservadores abogó por la reforma del Parlamento, esta, sin embargo, se interpretó desde distintos ángulos: para unos implicaba una mayor protección contra las exportaciones industriales de Alemania y EE.UU; para otros significaba que las nuevas tarifas financiarían una reforma social y, por último, una tercera vertiente de parlamentarios se decantaba por un proteccionismo de la agricultura tradicionalista (Reid 100). En cualquier caso, y a pesar de las discrepancias sobre la Reforma de las Tarifas, esta supuso un reto al compromiso por el librecambismo e insufló una nueva imagen ideológica –imperialista, patriótica, antidemocrática– al partido conservador.

Liberales y Unionistas. Los primeros temores a un conflicto bélico

En 1906, época en la que Lawrence vivía una casta relación de amistad con Jessie Chambers,

⁴ Recordemos que el “Acta de Unión” de 1800 obligaba a enviar al Parlamento de Londres a los representantes irlandeses, quienes habían de ser necesariamente protestantes. Esto impedía la existencia de un Parlamento propio en Dublín e imposibilitaba la consecución de la autonomía. Solo en 1886 propuso Gladstone la concesión a los irlandeses de una amplia autonomía, presentada ante el Parlamento por medio del proyecto de ley conocido como *Home Rule*, que sería rechazado por la oposición.

ascendía al poder el gobierno liberal. A la sazón, Alemania comenzaba a adoptar ya un criterio de sometimiento continental como antaño hiciera Napoleón. Por este motivo, Grey, Secretario de Asuntos Exteriores, estableció contactos con los Estados Mayores de Gran Bretaña y Francia, con los que se acordaría un importante pacto de colaboración –conocido como *Entente Cordiale*– en 1904, en caso de que Alemania atacara finalmente a Francia (Reid 102). Con este concierto concluía la política de aislamiento que había perdurado en Inglaterra durante el siglo XIX.

En 1908, Alemania comienza a acelerar su programa de construcciones navales con el fin de sobreponerse al reto de los acorazados británicos. Gran Bretaña responde a esta decisión construyendo cuatro nuevos acorazados por año, lo que es causa de una clamorosa protesta entre liberales y laboristas, quienes venían reclamando la introducción de las pensiones de jubilación (Reid 102). El carácter arbitrario de estas directrices del Gobierno británico aumenta el sentimiento de *germanofobia* entre la población.

Durante este tiempo en que Lawrence escribía su primera novela, *The White Peacock*, había comenzado a difundirse el peligro potencial de Alemania. Los temores se alentaban desde diversos ámbitos, entre ellos, las empresas armamentísticas que suministraban a la prensa y al gobierno alarmantes informes en los que se advertía de la capacidad de Alemania para la elaboración de armas. Entretanto, el Gobierno continuaba planteándose la posibilidad de la reforma social: resolución del desempleo, regulación de horas de trabajo y demanda de un salario mínimo. Pero la implantación de estas propuestas encontraba un importante óbice en su desarrollo: a consecuencia de los déficits de presupuesto provocados por la fabricación de armamento, aumentaban en paralelo los impuestos. Por este motivo, en 1909 se instituye el llamado “People’s Budget” (Presupuesto del Pueblo) que involucraba a sectores como la aristocracia rural. La oposición –los unionistas– lo aceptó porque ellos mismos, al fin y al cabo, habían apremiado al Gobierno a un mayor desembolso en armamento, por lo que el nuevo presupuesto y los tributos que de él se derivasen tendrían que ser admitidos.

Ciertas disensiones internas, entre ellas, que la alta burguesía estuviera implicada en los gravámenes propuestos, llevó al gobierno a una convocatoria de elecciones en enero de 1910, unos comicios en los que se evidenciaba la debilidad del Partido Liberal, al tener que depender del apoyo de 40 miembros laboristas y 82 nacionalistas irlandeses. Esta nueva disposición parlamentaria favoreció las exigencias del pueblo irlandés en lo que respecta al *Home Rule*. Asimismo, las ideas nacionalistas habían experimentado un auge en Irlanda como consecuencia de la aparición del *Sinn Féinn*: lo que se reclamaba ya no era una amplia autonomía, sino la independencia.

A este escenario adverso a los liberales se incorporaría la campaña de sufragistas con actos de

protesta violentos (rotura de escaparates e incendios), sin que por ello se alcanzase en el Parlamento, tras varios intentos, la concesión del sufragio a la mujer. Hacia 1914, el gobierno liberal atravesaba un período de vicisitudes que habían sumido al país en un desazonador estado de agitación. Se iniciaba así el comienzo de una crisis que recorrería la Primera Guerra Mundial y concluiría en la gran crisis económica de 1931.

1.6. Gran Bretaña en la Primera Guerra Mundial

La situación política en Inglaterra había comenzado a declinar, en buena medida, por las propias actuaciones de los distintos partidos. De un lado, los liberales no habían sido capaces de canalizar su obsesión por la seguridad nacional. Del otro, el pacto más o menos informal con Francia de una alianza naval y militar, así como los apremios unionistas por disponer de una gran flota naval, determinaron el devenir de los acontecimientos. Gran Bretaña se encontraba también al borde del marasmo industrial por la “triple alianza” de mineros, ferroviarios y empleados del transporte que reclamaban para los segundos el reconocimiento de 48 horas laborales por semana (Holderness 35).

Tras el inicio del conflicto bélico, las cuestiones nacionales, incluido el *Home Rule* irlandés, se aplazaron hasta la conclusión de las hostilidades. Los partidos políticos declararon una tregua indefinida y en la sociedad inglesa se instaló una insólita calma cimentada sobre el consenso de la justicia de la contienda: según Lloyd George, la guerra se llevaba a cabo en nombre de los principios liberales (Holderness 35). Este amplio consenso se sostuvo también por medio de la manipulación de los servicios informativos, la censura de los periódicos, etc., aunque la inmensa mayoría de la población consideraba la contienda como justa y necesaria, sin que hubiera que detenerla hasta conseguir la capitulación del enemigo alemán. Entretanto, el número de bajas en las batallas se incrementaba de manera alarmante: en junio de 1916, un destacamento de 60.000 hombres que se había trasladado a Somme perecía o sobrevivía con minusvalías. Y en agosto de 1917, se informaba de la muerte o tullimiento de una tropa de más de 300.000 soldados en Passchendaele, muchos de ellos anegados en el fango de las lluvias torrenciales de Flandes (Holderness 36). La estela devastadora de la contienda, reconocible en los combatientes británicos que retornaban con heridas y menoscabos de mayor o menor envergadura, también influiría en la percepción de Lawrence. En su novela *Lady Chatterley's Lover*, Clifford es retratado como un lisiado postrado en silla de ruedas, cuyas piernas no son más que el vestigio traumático de la batalla (Brault–Dreux, par. 29). Lawrence, que, según algunos autores, arrastraría un trauma psíquico derivado de la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias, plasmaría en su narrativa, como también otros escritores de su generación, su propia angustia y escepticismo ante tanta desolación:

Carl Krockel argues that Lawrence suffered from “war trauma”, throughout not only the war years but for almost the entire remainder of his life [...] The war smashed Lawrence, as an artist and as a man [...] Lawrence responded to the war in many ways at the time –the “philosophy” that we have in the forms of the *Study of Thomas Hardy* [...]; the nihilism of *Women in Love*; the serious interest in theosophy, which lasted for many years after the war... (Ferretter, par. 1).

Entre las posturas antibelicistas de la época, resaltaron las voces de los llamados “poetas de la guerra,” como Wilfred Owen e Isaac Rosenberg, que perecieron en la contienda, y Siegfried Sassoon y Robert Graves, que sobrevivieron a la misma. Los testimonios de estos y las estadísticas de la guerra –750.000 muertos y 2.500.000 de heridos– provocaron en la sociedad el repudio general del militarismo (Morgan, *History of Britain* 69). Sin embargo, cuando el Gobierno recibió una inmensa ayuda militar y financiera de los EE.UU. y los ejércitos británico y francés atravesaron las líneas alemanas en noviembre de 1918 el entusiasmo de la población por el conflicto alcanzó su cenit (Morgan, *History of Britain* 70). Toda la sociedad y el extenso tapiz de la economía se volcaron en él. Los impulsos de la producción y la distribución en la industria y la agricultura se encauzaron hacia la contienda.

En el desarrollo de la vida cotidiana, se prestó mayor atención a la educación, extendiéndose así la educación general gratuita. Pero lo más irónico de estas circunstancias es que el imponderable número de vidas humanas arrebatadas en el campo de batalla alentó la protección de la vida a través de la renovación de la asistencia médica y de las condiciones para niños y ancianos. Fue también una época caracterizada por la *emancipación de la mujer* en Gran Bretaña. Las atrocidades a las que fue sometida la enfermera Edith Cavell por parte de los alemanes al colaborar en la huida de prisioneros franceses y británicos, la presencia femenina en los hospitales del frente, así como las campañas de reclutamiento promovidas por las sufragistas Mrs Pankhurst y su hija Christabel, aumentaron ostensiblemente el aprecio y la consideración por el sexo femenino (Morgan, *History of Britain* 72–73). Por ello, en 1918, se concedía el derecho al voto a las mujeres de más de 30 años (73).

Desde mayo de 1915, con la Administración distribuida en una coalición de tres partidos, comienza el declive último del liberalismo. Se presentan, en primer lugar, discrepancias internas por el reclutamiento de ciudadanos: para Lloyd George y Churchill, este era un símbolo de compromiso con la causa, en tanto que otros liberales, como Simon, McKenna y el propio Primer Ministro, Asquith, manifestaban una mayor vacilación al respecto (Morgan, *History of Britain* 73–74). En diciembre de 1916, las disensiones entre ellos aumentan por la incapacidad para resolver el conflicto irlandés y las disputas laborales en el ámbito nacional. En estas circunstancias, Lloyd George dispone allegarse a los unionistas (conservadores) Bonar Law y Sir

Ewardard Carson, para que Asquith estableciera un Comité de Guerra más sólido. Asquith rehúsa el planteamiento, pero Lloyd George termina erigiéndose en Primer Ministro, con una coalición de todos los partidos: unionistas, laboristas y la mitad de los conservadores (74). Esta resolución determinó en buena medida el triunfo de la guerra, si bien significó la debacle para el partido liberal. Dividido e inoperante en el Parlamento, en noviembre de 1918, los principios y el vigor político que habían caracterizado al liberalismo se desvanecen inexorablemente hasta llegar a ser una baja más de la contienda. Quien entonces se sitúa en un primer plano es el Partido Laborista, que experimenta un auge con el radicalismo antimilitarista que se desarrolla en los dos últimos años de la Primera Guerra Mundial. Por otro lado, las reformas de 1918 aplicadas al sufragio extenderían su electorado de 8 a 21 millones de votantes (75). Sin embargo, quien realmente triunfó en este período al convertirse en el más aclamado fue el Partido Conservador. Cuando concluye la Primera Guerra Mundial, el 11 de noviembre de 1918, Lloyd George se alza al poder con la coalición de liberales y laboristas.

1.7. Los años 20: evolución técnica y retracción de la moralidad

Cuando ya Lawrence había publicado algunas de sus novelas más reconocidas por crítica y lectores (*Sons and Lovers*, *The Rainbow* o *Women in Love*), aunque la situación política en Europa comenzaba a estabilizarse, la reimplantación del pacífico y eficiente marco de convivencia que hasta 1914 había prevalecido en la sociedad británica era un utópico proyecto. Por un lado, los problemas económicos más graves apuntaban a un desorbitado incremento de la deuda nacional. Por otro, en el ámbito político, la coalición propugnada por Lloyd George se había realizado en adversas circunstancias, ya que la convocatoria de elecciones generales de 1918 aparecía sobre un trasfondo de conspiración.

No en vano el Gobierno británico tuvo que arrostrar en lo sucesivo varios retos. Así, aun cuando su política en Irlanda contemplaba la persecución del IRA y sus acciones violentas, en diciembre de 1921, impulsado por el instinto negociador, alcanzó un acuerdo de paz con los adalides del Sinn Feinn (Morgan, *History of Britain* 80). De esta manera, se instituía el *Estado Libre Irlandés*, compuesto por 26 estados políticos del sur de Irlanda. El partido laborista, sin embargo, se resistía a aceptar esta nueva imagen de Lloyd George: para ellos él ya había perdido la reputación de antaño, la que ostentó entre 1919 y 1921, cuando utilizó las tropas para desconvocar las huelgas de mineros y ferroviarios. A esta situación se sumaba el masivo desempleo que el Gobierno no supo contener y que afectaba a más de 1.000.000 de ciudadanos (80).

El desplome de la coalición se produciría el 19 de octubre de 1922. A ello contribuyó

fundamentalmente el alzamiento de la voz de James Ramsay MacDonald, figura del Partido Laborista, con planteamientos como el idealismo del “Brave New World”. Por otro lado, Stanley Baldwin representaba a las fuerzas conservadoras y perseguía denodadamente el sosiego y la paz social. Entretanto, y como estudiaremos en el siguiente capítulo, en literatura la presencia de asentados representantes como Rudyard Kipling, Thomas Hardy, Matthew Arnold, o Lord Alfred Tennyson se solapaba con la de las figuras emergentes y modernistas en narrativa y poesía (James Joyce, David Herbert Lawrence, Virginia Woolf, Thomas Stearns Eliot, o Edward Morgan Forster, entre otros). Entre los movimientos más influyentes de la época, se encontraba el “Grupo de Bloomsbury,” con novelistas como la propia Woolf, o pintores como Duncan Grant y Vanessa Bell, si bien, como señala Morgan, la visión que estos tenían de la comunicación artística era un tanto tribal y excluyente, lo que confería a Bloomsbury un cierto carácter dinástico (Morgan, *History of Britain* 82–83).

Por aquel entonces, se desarrollaron otros movimientos de índole social. Las mujeres, a partir de 1928, podían disfrutar de distintos placeres hasta entonces vedados, como el derecho a fumar, la participación en actividades de ocio y la opción de llevar prendas y atavíos mucho menos puritanos. Los valores morales de la época parecían hallarse mermados por una crisis de autoridad desatada tras la guerra. En las iglesias, tanto el número de feligreses como el ascendiente eclesiástico sobre estos decrecían por momentos. La propia Iglesia de Inglaterra mantenía su papel nacional con muchas dificultades. En un sentido estricto, a Gran Bretaña todavía se la reconocía como país cristiano. El domingo era un día en que no circulaban los trenes y las tiendas y teatros cerraban, e incluso se mantenía la identificación de la religión con valores como la familia y la comunidad. Sin embargo, cuando se trataba de recordar al pueblo la herencia religiosa a través de los siglos o la mística del cristianismo la decadencia se hacía más patente.

La incapacidad de las iglesias para influir en el curso de los acontecimientos se manifestó con particular relevancia durante la huelga general de 1926. El terrible período de declive industrial, desempleo y acritud social degeneraron en un incontrolable conflicto de clases. En abril del mismo año, el gobierno rehusó renovar el subsidio para la industria minera. Los sindicatos, más bien por accidente, se sumieron en una huelga general y Gran Bretaña permaneció nueve días virtualmente anclada en el marasmo. Los prelados de la Iglesia fracasaron en sus exhortaciones a la conciliación.

Por otro lado, en oposición a estas vicisitudes históricas, muchos de los condados del sur y centro de Inglaterra conocieron en esta época una creciente prosperidad social. Desde las últimas décadas del siglo XIX, el patrón de vida de europeos y norteamericanos había iniciado un significativo proceso de transformación gradual: el fonógrafo, la cinematografía, la bicicleta, el teléfono, el aeroplano o el automóvil estaban ya implantados y extendidos en la sociedad cotidiana. En los años veinte, se incrementó la

construcción de inmuebles bajo el diseño de fincas para la clase media. La población adoptaba paulatinamente nuevas aspiraciones: un sosegado entorno familiar, un mayor número de actividades de ocio – la posesión de automóviles era una de las más solicitadas- y electrodomésticos para el hogar. La emisión de la BBC llevaría a este último el entretenimiento y la instrucción, al tiempo que empezarían a proliferar industrias de avanzada tecnología. La transición del siglo XIX al XX en Inglaterra, desde el ángulo de los criterios de investigación de economistas e historiadores sociales, podría ser descrita como “age of demand, economy of abundance, democratization of luxury, retail revolution, consumer capitalism” (Trotter 11).

El estudio de los principales elementos sociohistóricos vinculados a la minería inglesa, así como de los acontecimientos bélicos y políticos más importantes acaecidos en Inglaterra entre la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX nos conduce hacia el siguiente capítulo, el del contexto intelectual y literario en que vivió Lawrence. Terminamos así la descripción de la idiosincrasia de las comunidades mineras y de las reivindicaciones laborales y económicas de las asociaciones sindicales del sector, que son el retrato genuino de la época a la que pertenece la novela *Sons and Lovers*. Desde una perspectiva conceptual, la minería del carbón, según hemos explicado, evolucionaría de tarea agraria desarrollada por campesinos en las propiedades de los terratenientes a actividad industrial realizada por empleados de empresas regidas por principios capitalistas, como sucede en el personaje de Walter Morel en la novela. Entre los aspectos sociales más relevantes del período estudiado, hemos señalado la importancia del macroestudio sobre el empleo infantil en la minería realizado por la Children’s Employment Commission, para el Parlamento británico. El informe publicado sería determinante para acabar, aunque de manera paulatina, con las tareas denigrativas, las penurias espirituales y los atropellos físicos y morales a que estuvieron sometidos en el sector tantos niños y adolescentes en todo el Reino Unido, incluido Arthur Lawrence, padre del escritor. En el plano político, el aislamiento de Inglaterra que se había prolongado durante el siglo XIX empezaba a ser superado con el *Entente Cordiale* de 1904 entre Gran Bretaña y Francia. La hegemonía decimonónica de Inglaterra había comenzado también a declinar. Durante la Primera Guerra Mundial y ante la estela de devastación en Europa se alzaron voces antibelicistas, entre ellas, las de los poetas Wilfred Owen y Robert Graves. Sus testimonios y las estadísticas publicadas de fallecidos y heridos acabarían generando entre los ingleses un sentimiento de desprecio hacia las posturas militaristas. Por último, hemos analizado la tradición religiosa del congregacionalismo que conoció D. H. Lawrence desde su infancia y que tanto influiría sobre su pensamiento y su novelística. La espiritualidad de la doctrina cristiana la criticaría con acritud posteriormente en *Sons and Lovers*, en la caracterización de los personajes femeninos de Gertrude Morel y Miriam Leivers.

Capítulo II

El modernismo en la literatura inglesa (1890–1930). Principales contribuciones a la novela, la poesía y el teatro

Al término del siglo XIX, en paralelo a la emergencia de las nuevas generaciones en la literatura inglesa, los grandes victorianos (Matthew Arnold, Robert Browning, John Ruskin, Lord Alfred Tennyson) comenzaban a declinar paulatinamente, aunque su producción literaria todavía seguía nutriéndose de los entornos y cánones y elementos de la época. Escritores como Thomas Hardy, Joseph Conrad, H. G. Wells, George Bernard Shaw, William Butler Yeats o Gilbert Keith Chesterton, aun siendo victorianos, dejan de serlo al introducirse en el siglo XX, iniciando nuevas tendencias, propias de la literatura modernista.⁵ El modernismo, considerado como el movimiento artístico más importante en la Europa de entre 1890 y 1930, enarbolaba como principio básico de su existencia el *distanciamiento* respecto a las tradiciones, pautas y criterios decimonónicos, procurando al mismo tiempo una interpretación más innovadora y contemporánea de la posición que ocupa el individuo humano en el universo. De ahí la analogía de que el modernismo, en el siglo XX, se desvincularía de los cánones que habían imperado hasta entonces del mismo modo que el romanticismo, en el XIX, se había disociado de los cánones que lo habían precedido en el tiempo. Sin embargo, el cisma que caracterizaría al movimiento modernista sería más abrupto que el que tuvo lugar con la tendencia romántica, por varias razones: por el escepticismo de su cosmovisión, reconocible en la obra de James Joyce, Ezra Pound, T.S. Eliot, o Virginia Woolf, entre otros; por atribuir a la realidad un carácter fragmentario, lo que dificulta el poder aprehenderla como una entidad cohesionada y unitaria, y porque la comunicación humana, en último término, parecía inalcanzable (Villalba 188–189). Ahora bien, estas consideraciones sobre que un período histórico cualquiera, o una tendencia científica, o un movimiento literario determinado constituyen, al emerger, un hito innovador –incluso iconoclasta– respecto a los

⁵ Lo que en modo alguno significa que el modernismo fuese aceptado en Inglaterra sin reticencias. Por el contrario, el prestigio consolidado de los autores eduardianos y el carácter conservador de la época dificultaron inicialmente esta aceptación pública.

planteamientos de la época anterior puede ser refutada por la visión de la *tradición continuista*. Desde este ángulo, el modernismo no sería si no una suerte de estadio evolutivo más dentro de una línea temporal que tiene en la experimentación lingüística, en el desarrollo de las técnicas narrativas y en la exploración de los procesos cognitivos algunos de sus elementos más representativos: “...it is also possible to hold that modernist writers move from external reality to an inner mental domain without viewing modernism as being fundamentally discontinuous with realism” (Herman 252–53). Reivindicaciones de la literatura, o incluso de otras disciplinas artísticas, de las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, como la multiplicidad de perspectivas, la fragmentación de la realidad circundante, o el marasmo moral de la sociedad son conceptos a los que ya se apelaba hace un siglo:

Modernism originally was not a period preceded by Victorianism or Edwardianism [...] but an ongoing tradition of experimentation in literature, dance, architecture, music, painting, sculpture, photography and film [...] Modernist narrative is different in degree rather than kind from prior narratives [...] Postmodernism’s audacious claims of originality and uniqueness [...] remind us that challenges to unity, fragmentation, radical disjunctions and inconsistency in point of view, multiple perspectives on reality, and moral paralysis reach back to Modernism (Schwarz, *Modern British and Irish Novel* 1).

Sea una u otra la concepción que se tenga de la emergencia de este movimiento literario –la continuista o la iconoclasta–, una de las características más relevantes del modernismo en la literatura inglesa es su afán por encontrar unos *fundamentos ideológicos* que puedan reemplazar, de alguna manera, a la doctrina religiosa, considerada funcionalmente inactiva (Pujals 471). El vacío espiritual y la falta de esperanza son los que llevan a considerar las emociones, las orientaciones políticas y las tendencias artísticas y estéticas como creencias a las que aferrarse. Sin embargo, aunque las manifestaciones literarias de esta generación de escritores se asentaban sobre unos mismos fundamentos básicos, comunes a los unos y los otros, ninguno de ellos tenía, empero, conciencia de estar perteneciendo a una pléyade ni tampoco de que en el seno de esta se estaba desarrollando un cuerpo doctrinal. Tanto es así, que el término “modernista” no se aplicaría, en rigor, en literatura hasta a partir de 1955:

Referring especially to literature, it does not appear until 1955, according to the “Oxford English Dictionary”, and even then only in inverted commas [...] The early modernists did not think of themselves as a group, and they did not sign up to any theoretical position. Modernist writers were individual, often quarrelsome and argumentative people. Many of them would have been surprised to be called modernist at all and would have hated to share a label that was only awarded posthumously (Smart 9).

2.1. La novela inglesa en el período modernista: visiones personales, técnicas y tendencias narrativas

Aunque la producción narrativa del modernismo en Inglaterra es extensa y diversa, podemos, sin embargo, procurar una perspectiva más acotada de la época, a partir de los autores considerados como fundamentales y de sus aportaciones más relevantes al género. Para ello, plantearemos, en términos estructurales y de disposición, una relación de subepígrafos sucesivos, con explicaciones y descripciones de la narrativa de D. H. Lawrence, E. M. Forster, Virginia Woolf y el denominado *Bloomsbury Group*, James Joyce y su *Ulysses*, Dorothy Richardson, Henry James o Joseph Conrad. Las concepciones dispares de la literatura que convivían en la época, como estudiaremos a continuación, generaron ciertas discrepancias entre los escritores, pero cada uno de ellos, con mayor o menor intensidad y desde su convicción personal, contribuiría con su propia narrativa a la superación de los modelos decimonónicos y victorianos.

Autores modernistas y D. H. Lawrence: concepciones divergentes de la literatura

La narrativa por la que Lawrence se caracterizó como escritor difiere en algunos aspectos en relación al concepto de modernismo tradicionalmente asociado a otros novelistas europeos de la época, como James Joyce, Marcel Proust o Virginia Woolf, aunque también él transgrediese de alguna forma los cánones literarios que habían estado rigiendo hasta entonces. David Daiches señala cómo Lawrence “put the novel form to genuinely new uses and broke out of the limits imposed on story-telling by two hundred years of prose fiction [...] [by] presenting a strong individual vision of life through the deployment of incident in narrative” (164). Además de aportar una visión más personal en su narrativa, Lawrence también se desembarazaría de los encorsetamientos del autor omnisciente del XIX: “D. H. Lawrence made the important contribution to the form of the English novel by bringing new subject matter and by giving the reader instantaneous observation, slackening the puppet strings usually held by the author” (Devaraj 899). Aun así, la novelística de Lawrence no acababa de responder al modelo distintivo del autor modernista por dos razones: por su arraigada *procedencia inglesa*, expresada en su herencia proletaria e inconformista y por su asimilación intelectual del *romanticismo inglés*: Lawrence concebía la literatura principalmente como la expresión y el conocimiento de la naturaleza de los sentimientos y emociones, así como de la configuración interna que presentan estos. No en vano reconocía que, aun poseyendo una vasta erudición, se podía permanecer al mismo tiempo desterrado de una educación emocional.

Esta postura epistemológica conduce a una concepción divergente de la literatura, que se plasma, por un lado, en autores genuinamente modernistas, como Joyce o Eliot, inclinados hacia la impersonalidad de

los géneros literarios, y, por otro, en escritores más tradicionales, como Lawrence, caracterizado por una narrativa más personal, lírica y emotiva. De esta forma, si nos situamos del lado de los autores más modernistas, la sutileza emocional que pueda haber en un texto, o las cuestiones morales representadas en este se interpretarán como elementos irrelevantes, como una forma de evasión ante aspectos de mayor interés, como la técnica y la forma (Bell 70). De ahí que, para Joyce, la narrativa de Lawrence fuera tan moralizadora y que este, al mismo tiempo, considerase que en Joyce estaba representado un acérrimo intelectualismo. Partiendo, pues, de que ambos autores tenían concepciones literarias antagónicas, se comprenderá que la herencia de este período se manifieste por una visión *dicotómica* del significado y el valor de la literatura. Sin embargo, el criterio último que ha de prevalecer en el análisis e investigación del texto literario es precisamente el de la exteriorización del sentimiento en sus múltiples vertientes.

Lawrence se caracterizó por entreverar en su narrativa las tendencias y principios del artista, del profeta y del psicólogo, a la manera de William Blake (Bell 70). Esta es, sin duda, una de las claves de la naturaleza y significado de su producción. De alguna manera, mientras la noción del yo está bajo amenaza, el escritor se plantea una nueva versión de la turbadora y reiterada pregunta: ¿en qué beneficiaría al hombre hacerse con el mundo entero si sufriera la pérdida de su alma? (70). El elemento característico de sus textos es el hombre o mujer que de improviso afronta la vacuidad del yo e intenta reestablecerse emocionalmente, recuperar la unidad primigenia.

La flexibilidad es otro de los aspectos cardinales de su obra, así como uno de los que mayor desconcierto ha suscitado. Lawrence distingue entre los vivos y los moribundos con intensidad y contundencia: una parte de la dimensión profética de sus escritos estriba precisamente en la importancia de esta polaridad. Lawrence, novelista, está interesado en la continua mudanza e interacción de estos principios. Las discriminaciones emocionales del autor a menudo se plasman con sutileza porque es en los escenarios en los que él sugiere con delicadeza el balance de lo intencionado y lo inconsciente de sus personajes donde advertimos cómo el texto insta al lector a apelar a sus propios recursos en materia de inteligencia emocional. En otros términos, al lector no se le ofrecen ideas generales o análisis de sentimientos, sino que se le impulsa a intuir los diferentes matices emocionales implicados en los cambios y fluctuaciones (Bell 72).

La perspectiva social en la novela de E. M. Forster

Así como Lawrence retrata las relaciones personales y la vida cotidiana de la comunidad minera de Eastwood en su novela *Sons and Lovers* y en su producción dramática —*A Collier's Friday Night* (1909), *The Daughter in Law* (1912) y *The Widowing of Mrs Holroyd* (1914)—, otro escritor coetáneo a él, E. M. Forster (1879–

1970), analizaría, entre sus primeras novelas, la rigidez y contención de la idiosincrasia inglesa, infundiendo así una experiencia social más explícita a su literatura dentro de la tradición del humanismo liberal burgués que él mismo representaba. *Where Angels Fear to Tread* (1905) y *A Room with a View* (1911) son unas excelentes comedias sociales en torno a la oposición que se establece entre los personajes ingleses de clase media y emocionalmente reprimidos y los italianos, que actúan con una espontaneidad de emociones que Forster extrañaba en la vida inglesa. *Howards End* (1910) también explora el carácter anglo a través de una historia manifiestamente similar a la de *To the Lighthouse* (Virginia Woolf, 1927) y que proporciona una interesante introspección de la psique de su autor.

Howards End retrata la dicotomía existente entre una realidad fundamentalmente masculina, con sus necesidades externas, como el trabajo, y el entorno más frecuentemente femenino de las relaciones personales. La ineptitud de la vida social inglesa para conducir en paralelo ambas vertientes es la causa fundamental de que Leonard Bast, proletario con aspiraciones culturales, permanezca envarado en la vulgaridad de las clases más desfavorecidas. Lo que probablemente revela el tratamiento de Bast es la limitada comprensión de Forster en lo que respecta a las relaciones personales y la cultura en general. Si se confrontan brevemente la escena en que Bast y Jacky comen “soup square” con la del primer episodio de *Sons and Lovers*, en la que Gertrude Morel alimenta a su hijo con “butter pudding and jam”, enseguida podrá deducirse —como señala Bell y cuyas observaciones también suscribo yo— que Forster no concibe la posibilidad de que se produzcan emociones densas y vitales en unos personajes de clase obrera, excepto en la medida en que enarbolean las aspiraciones culturales de la clase media (76). En conclusión, el hecho de que este autor adopte en ciertos momentos una perspectiva social impregnada de convencionalismos, así como que se advierta en él una cierta incompetencia para el análisis de los sentimientos personales —criterio de primera magnitud para la investigación del texto literario— revelan las limitaciones que se extienden por toda su producción, incluida su célebre *A Passage to India* (1924).

Virginia Woolf y el Grupo de Bloomsbury

Dentro del movimiento literario modernista en Inglaterra, el denominado *Bloomsbury Group* desempeñaría un papel fundamental en la sociedad de la época y en la superación definitiva de los planteamientos victorianos, aunque tuvo también acérrimos censores, como el propio Lawrence, para quien la asociación era solo “a tight little world peopled by upper–middle–class “black beetles”” (Sanders 513). *Bloomsbury Group* fue una comunidad de intelectuales y artistas que se mantuvo en el tiempo alrededor de cuatro décadas y cuyos orígenes se remontan a los vínculos de amistad entre sus concurrentes, en el barrio

londinense de Bloomsbury, con figuras ilustres como Virginia Woolf y su hermana Vanessa –hijas del crítico victoriano Leslie Stephen–, los esposos de estas, Leonard Woolf, editor, y Clive Bell, crítico de arte; Desmond y Molly MacCarthy, el novelista E. M. Forster, Roger Fry, John Maynard Keynes, economista, o el historiador Lytton Strachey. A unos y otros los allegaba lo que Clive Bell denominaría en cierta ocasión “a taste for discussion in pursuit of truth and a contempt for conventional ways of thinking and feeling, contempt for conventional morals, if you will” (Sanders 513), elementos todos ellos representativos, como ya hemos indicado, de la intención de distanciarse de la tradición decimonónica y del interés por enarbolar las nuevas tendencias artísticas, estéticas e intelectuales en la concepción humana:

El espíritu de Bloomsbury se caracterizó por su gusto por la discusión, por su sentido estético y de la amistad, así como por su agnosticismo tolerante; es decir, el grupo rechazaba los preceptos morales, políticos y económicos del victorianismo y centraba su interés en una búsqueda de la verdad, la belleza, la honestidad intelectual y rechazaban lo vulgar en todas sus manifestaciones (Villalba 189).

El texto fundamental de Bloomsbury y el que determina de alguna manera las últimas bocanadas de la época victoriana es *Eminent Victorians* (1918), un volumen escrito por el historiador Lytton Strachey (1880–1932) que contiene cuatro breves biografías (Henry Edward Manning, Florence Nightingale, Thomas Arnold y General Gordon) y que está considerado como un intento por derrocar los falsos ideales, el hieratismo moral y el vacío espiritual del siglo XIX. Entre sus páginas encontramos unas técnicas narrativas, una dicción y unos recursos retóricos que, más que censurar acremente a los retratados, apelan a la sutileza lingüística –manteniendo su función combativa– y al epigrama mordaz, como se observa, por ejemplo, en la descripción que realiza Strachey de la clerecía inglesa y su inclinación a una vida de molicie, sin sobresaltos, y sin la abnegación de espíritu por la que teóricamente habría de regirse:

For many generations the Church of England had slept the sleep of the...comfortable. The sullen murmurings of dissent, the loud battle-cry of Revolution, had hardly disturbed her slumbers. Portly divines subscribed with a sigh or a smile to the Thirty-nine Articles, sank quietly into easy livings, rode gaily to hounds of a morning as gentlemen should [...] The fervours of piety, the zeal of Apostolic charity, the enthusiasm of self-renunciation –these things were all very well in their way– and in thier place; but their place was certainly not the Church of England. There were, it was true, occasionally to be found within the Church some straitlaced parsons of the high Tory school who looked back with regret to the days of Laud or talked of the Apostolic Succession [...] But such extremes were rare exceptions. The great bulk of the clergy walked calmly along the smooth road of ordinary duty (Strachey 11–12).

Espoleada por los planteamientos estéticos que se desgranán en los encuentros del *Bloomsbury Group*,

Virginia Woolf empieza a utilizarlos para argumentar la libertad en potencia de la novela frente a las teorías tradicionales de la trama, el tiempo y la identidad. En su ensayo “Modern Fiction” Woolf subraya la necesidad que tiene la novela moderna de desembarazarse de los modelos habituales de representación; también que es en la cotidianidad donde la conciencia es invadida por una diversidad múltiple de percepciones, de donde la importancia del sentimiento propio:

Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions –trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms [...] so that, if a writer were a free man and not a slave, if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work upon his own feeling and not upon convention, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style (Woolf, *Essays of Virginia Woolf* 160).

Lo que se perseguía, por tanto, era *reinterpretar* el concepto de la novela, como contrapunto a los materialistas eduardianos –fundamentalmente, Arnold Bennett–, conocidos por añadir una ornamentación narrativa excesiva a la descripción de los objetos, y transigiendo con sumisión con los preceptos convencionales de argumento y desarrollo secuenciales. La novela modernista, por el contrario, experimentaba con la forma narrativa, empleando símbolos, imágenes y paralelismos de carácter poético, alterando la línea cronológica del relato con la incorporación de anacronías (analepsis y prolepsis), privando al narrador de su omnisciencia, o recurriendo al monólogo interior de los personajes. Con estos elementos y la convicción de que la realidad solo se puede describir a partir de la tendenciosidad de la experiencia humana, Virginia Woolf considera que es posible confeccionar una nueva forma ficticia, con una comprensión distinta del argumento, del tiempo y la identidad, apelando a la multiplicidad perceptiva (*myriad impressions*) y la recepción continua de estímulos externos que se produce en la conciencia: “Woolf mantenía que nuestra mente está constantemente recibiendo estímulos externos, que se mezclan con los internos provocando asociaciones. El carácter poético y rítmico de esta narrativa sirve para presentar la realidad como algo difuso, que no se puede aprehender fácilmente” (Villalba 190).

Y así lo materializaría ella misma en su novelística, desde los relativamente convencionales parámetros de *The Voyage Out* (1915) hasta las representaciones experimentales de la conciencia en *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) y *The Waves* (1931). En ellas desarrollaba su concepción modernista de la narración –la identidad personal se difuminaba en aras de una expresión menos coartada y más extensa– al tiempo que prescindía de la caracterización específica. Sus novelas, en su aspiración por aprehender la experiencia humana dentro de una forma o figura estética, alcanzan a representar la naturaleza de la sensación

en tránsito, o la de la actividad mental, consciente e inconsciente, para posteriormente vincularla a una conciencia más universal de ritmos y patrones. Una reacción espontánea, una emoción evanescente, un estímulo fugaz, una sugerencia azarosa o un pensamiento disociado pueden trocarse en una relación estilística coherente y estructurada:

And now in the heat of summer the wind sent its spies about the house again. Flies wove a web in the sunny rooms; weeds that had grown close to the glass in the night tapped methodically at the window pane [...] Through the short summer nights and the long summer days, when the empty rooms seemed to murmur with the echoes of the fields and the hum of flies, the long streamer waved gently, swayed aimlessly... (Woolf, *To the Lighthouse* 144–145).

Como novela representativa de la técnica del monólogo interior, *Mrs Dalloway* ofrece la más profusa, pero también la más ambigua representación de la mente femenina. La obra desarrolla con sutileza el problema de una identidad múltiple y singular, pública y privada, que insiste gradualmente en la dependencia y en la oposición de las percepciones de Clarissa Dalloway y los desvaríos de Septimus Warren Smith, provocados por su condición de víctima en la guerra. En *A Room of One's Own* (1929), Woolf determina la necesidad de un espacio privado y unos ingresos propios como elementos básicos para el desarrollo de la creatividad de la mujer escritora. La novela es, empero, mucho más que una insistente solicitud de intimidad, ocio y educación: es la proclamación de que la literatura femenina ha alcanzado la mayoría de edad, así como un manifiesto tributo de admiración a aquellas novelistas inglesas, desde Aphra Ben hasta George Eliot, que con su actividad literaria habían establecido una sólida tradición de la escritura femenina.

Dorothy Richardson y el monólogo interior femenino

Una de las técnicas narrativas más relevantes de la novela inglesa modernista y, por extensión, también de la europea de la época es el monólogo interior, o fluir de conciencia (*stream of consciousness*). La denominación anglosajona como tal comenzó siendo utilizada por William James (1842–1910), filósofo y psicólogo norteamericano, para describir la fluencia del pensamiento en una mente humana despierta y se extendería a la crítica literaria de las décadas de 1920 y 1930, con particular referencia a la novelística de Virginia Woolf y James Joyce, en un intento por reconciliarse con una literatura que representaba las cogniciones y los sentimientos de sus personajes, sin recurrir a la descripción objetiva ni al diálogo convencional. La técnica, en rigor, fue empleada por primera vez en Francia en la obra *Les Lauriers sont coupés* (1888) y, más tarde, por Marcel Proust en su magna novela de siete volúmenes *A la recherche du temps perdu* (1913–1927), cuyas versión original y eficaz traducción de entre 1922 y 1931 tuvieron una vasta resonancia en

Inglaterra (Sanders 518). Pero en lo que a la crítica respecta, la designación de *stream of consciousness* se adoptó en 1918, para describir la ausencia del autor omnisciente en la novela *Pilgrimage* de Dorothy Richardson. Para esta escritora, el género de la novela, que emergía con luz propia entre las letras inglesas, suponía una separación con respecto al realismo anterior y el desprendimiento de sus constricciones de argumento, clímax y conclusión. *Pilgrimage*, constituida por doce volúmenes publicados entre 1925 y 1938, se caracteriza por su retrato de la conciencia femenina, en contraposición a la tradición masculina imperante.

Richardson argumentaba que la prosa femenina “should properly be unpunctuated, moving from point to point without formal obstructions” (Pooler 161). Sus oraciones no se someten a los principios de la estricta sintaxis o a la referencia formal del mundo externo: se desmenuzan, bogan a la deriva, se disuelven y vuelven a constituirse en formas nuevas, sugestivas a la vez que ambiguas. Por otro lado, esta técnica narrativa permite la representación de la *libre asociación* –principio básico de la psicoterapia psicoanalítica de Freud–, el final abierto y la interacción continua entre la conciencia (que Richardson asociaba al sexo femenino) y la realidad exterior (cuyo control ella concebía como masculino). Sin embargo, esta renuncia suya deliberada a la sintaxis lógica y común que llevó a su narrativa tuvo como consecuencia ser considerada una escritora alambicada e inaccesible: “The eschewal of “formal obstructions” in both her style and her overall structures has, however, rendered her an unapproachable, demanding, “difficult” writer” (Sanders 519).

Autores de la época desvinculados de los preceptos modernistas: Arnold Bennett, Rudyard Kipling y H.G. Wells

Otros autores ingleses del primer tercio del siglo XX, como Arnold Bennett, Rudyard Kipling y H. G. Wells, más interesados por los aspectos sociohistóricos y culturales de la realidad que tenían a su alrededor –como la democracia, la urbanización, la tecnología, el desarrollo científico, o la emancipación de la mujer– que por seguir los cánones literarios del movimiento modernista, a pesar de haberse dirigido con mayor afán a su contexto contemporáneo, no alcanzaron el grado moral, espiritual y emocional reservado a la literatura moderna más lúcida y reflexiva (Bell 80). Arnold Bennett (1867–1931) había continuado con la tradición de la novela realista del siglo XIX. De sus novelas *Anna of the Five Towns* (1902) o *The Old Wives Tale* (1908), D. H. Lawrence discrepaba en buena medida del fatalismo emocional en ellas retratado y de lo angosto de sus horizontes morales (Bell 80). El aspecto determinista del naturalismo de Zola⁶ era reconocible en el

⁶ Émile Zola (1804–1902) representa la figura señera del naturalismo en la literatura francesa. Este movimiento literario se diferenció del realismo en su afán de alcanzar una visión más científica de la realidad exterior: “El narrador se distancia de los personajes a los que coloca en situaciones adversas y observa sus reacciones con la frialdad de un científico. Desde la perspectiva naturalista, el ser humano no es totalmente libre, sino que está condicionado por factores hereditarios y su entorno. [...] Se suprimía el elemento poético y se tendía a presentar el aspecto más sórdido de la realidad” (Villalba 186).

escepticismo emocional de Thomas Hardy y su novelística, pero Bennett lo aplicaba más en su vertiente de patetismo e indulgencia que en la vertiente trágica y angustiosa de sus predecesores, como bien sostiene Bell (80). Hacia 1920, Bennett se había perfilado ya como *autor eduardiano*⁷, según el criterio de algunos de los críticos más intelectuales de la época, lo cual significaba estigmatizarlo como un narrador obsoleto, con respecto a las últimas tendencias literarias.

También el interés de la narrativa de Rudyard Kipling (1865–1936) estaba en función de a los lectores a que se dirigía. La causa del declive del prestigio de Kipling puede situarse en los sentimientos agitados y tumultuosos que provocaron las intervenciones militares y colonialistas a partir de la Gran Guerra. Aun habiendo manifestado su malestar por las conductas imperialistas y exhibido una postura benevolente hacia las colonias (reconocible en algunos textos suyos, como en *Kim* (1901), donde consignaba su apego y respeto por la India y sus habitantes), esta actitud parece que quedó difuminada por otros valores menos condescendientes e incluso perniciosos, como los que se describen en su novela *Stalky and Co* (1889).

Una última figura inglesa de este período es la de H. G. Wells (1866–1946), quien, aunque con frecuencia adoptaba una perspectiva colectiva y científica, también apelaba en ocasiones a una concepción literaria de la identidad humana. Sus primeras novelas científicas (*The Time Machine* (1895), *The Invisible Man* (1897), *The War of Wars* (1898)) constituyen el embrión del subgénero de la ciencia ficción del siglo XX, en el que se ha dado una expresión especulativa a los temores y esperanzas generados por la ciencia y la tecnología (Bell 84). Wells concibe la máquina, incluso en su aspecto más inhumano, como la alternativa a una versión degradada de la humanidad. El escritor, que intuía el sentimiento colectivo de la época, hizo afanosos intentos por trasladar su percepción de los acontecimientos contemporáneos a formas *simbólicas* y *míticas*. El propio Henry James, tan reacio a la admiración explícita, reconoció la que le suscitaba este autor. Y aunque siempre se reafirmó en la “impericia literaria” de Wells, en sus manifestaciones personales se atisbaba al mismo tiempo una suerte de melancolía hacia un novelista que afronta el mundo tan directa y vehementemente. Pero si es el análisis reflexivo y profundo del fuero interno del individuo (sentimientos, ética, emociones, temores, anhelos, percepciones y pensamientos) lo que, en último término, procura *excelsitud* a la actividad literaria, entonces será menester reconocer que H. G. Wells carecía de esta virtud para explorar las complejidades mayores del hombre contemporáneo.

⁷ Término aplicado a aquellos escritores que vivieron durante la monarquía de Eduardo VII (1901–1910) y, más concretamente, a los que perpetuaron las técnicas narrativas “del realismo decimonónico, pues utilizaban el narrador omnisciente, lo que en cierto sentido implicaba la existencia de una realidad superior que estaba por encima del individuo, mantenían un orden cronológico y presentaban muchos detalles de la vida pública y privada. Virginia Woolf los calificó como escritores materialistas, en el sentido de que solo se interesaban por el aspecto externo de la realidad y no exploraban el interior de los personajes” (Villalba 197).

Las técnicas narrativas modernistas en "Ulysses" de James Joyce

Ulysses (1922) de James Joyce (1882–1941) constituye una de las novelas más ilustrativas de la literatura inglesa modernista. Utilizando la historia en *Odisea* de Homero como modelo de retrato espiritual, su autor juxtapone sobre el trasfondo del día de Leopold Bloom, el protagonista, un escenario simbólico de los valores humanos imperecederos. En la época en que fue publicada, encontrarse entre sus páginas con una representación tan meticulosa de los distintos procesos mentales del protagonista provocaría en algunos críticos una vaga sensación repulsiva y embarazosa, como se deduce de una de las primeras reseñas que recibió la novela:

You spend no ordinary day in [Bloom's] company; it is a day of the most embarrassing intimacy. You live with him minute by minute, go with him everywhere, physically and mentally [...] every action and reaction of his psychology is laid bare with Freudian nastiness until you know his whole life through and through; know him, in fact, better than you know any other being in art or life (Jackson 199).

Podríamos sintetizar en cuatro las principales técnicas narrativas que confieren a *Ulysses* un acentuado carácter innovador dentro de la novela inglesa de la época: el realismo psicológico, la subjetividad del individuo, la presentación de la identidad personal y la concepción del tiempo. El *realismo psicológico*, como elemento literario, implica una serie de presunciones sobre la relación de la persona con la realidad circundante. Tanto la literatura como las artes visuales del siglo XX se caracterizan, como ya hemos indicado, por su distanciamiento respecto a las convenciones del realismo y el naturalismo. Desde el Renacimiento, sin embargo, el rigor en la forma de representar el mundo había sido el procedimiento preponderante de la literatura y las artes visuales. Sin embargo, la misma realidad cotidiana es retratada en la novela de Joyce con una mayor sensorialidad, a través de, en ocasiones, percepciones fragmentadas y discontinuas. Consideremos para ello el siguiente fragmento:

Hot mockturtle vapour and steam of newbaked jampuffs rolypoly poured out from Harrison's. The heavy noonreek tickled the top of Mr Bloom's gullet. Want to make good pastry, butter, best flour, Demerara sugar, or they'd taste it with the hot tea. Or is it from her? A barefoot Arab stood over the grating, breathing in the fumes. Deaden the gnaw of hunger that way. Pleasure or pain is it? Penny dinner. Knife and fork chained to the table (Joyce, *Ulysses* 129).

En esta escena, Leopold Bloom se ha cruzado con la señora Breen fuera de la panadería en el momento en que él mismo se dirigía a buscar algo para el almuerzo. El hambre, como se advierte, condiciona su respuesta

al entorno: una necesidad fisiológica rige las nítidas percepciones externas y, aunque la dicción del propio Bloom no contendría tales términos, estos remiten con extraordinaria precisión a su sensual experiencia sensorial. La vívida, aunque difuminada sensación del principio de un vapor cálido y aromático precede a diferenciaciones y matices más sutiles. Incluso cuando se llega al nombre propio este ya denota una experiencia concreta. Así pues, en tanto que el párrafo reproduce el momento y el lugar con pormenores tan evocadores y rigurosos, se podría considerar como realista. Ahora bien, este realismo no indica en modo alguno la manera en que el fragmento se relaciona con el resto de la novela. De este párrafo aislado se podría presuponer que el libro se reduce a una concatenación de impresiones e ideas asociadas, pero, en realidad, *Ulysses* está afanosamente estructurada en su desarrollo: la novela se fundamenta sobre una sensación de aleatoriedad continua y, sin embargo, lo que en ella subyace es un patrón cabal y preciso. Desde el principio de su publicación, la novela fue considerada como una representación narrativa de los procesos cognitivos del individuo común. De ahí la valoración de que *Ulysses* fuera un retrato más genuino de la realidad empírica que el que había caracterizado a la novela del siglo XIX:

Such insistence on the novel's apparent psychological realism is, in fact, typical of the reviews *Ulysses* received by contemporaries. The book was widely seen to offer a literary illustration of the ground-breaking discoveries achieved in the field of psychoanalysis, and therefore to present a picture of mind processes much more faithful to reality than that provided by nineteenth-century fiction (Belluc and Bénéjam 4).

La novela de Joyce es también un hito en el tratamiento de la *subjetividad*. Frente a otros autores, como George Eliot, cuya concepción del mundo y del yo era poco menos que simbiótica (Bell 7), en el fragmento de Joyce –y, por extensión, en su novela– la subjetividad psicológica de la respuesta del protagonista se acentúa con su propia imparcialidad. Incluso la presentación de este difiere notablemente de los modelos de representación anteriores, los tradicionales. Por lo común, desde el principio del relato y en virtud de la etopeya y la prosopografía, o la descripción de la familia, o el del contexto social del protagonista, el escritor contribuía a localizarlo de manera asentada en un tiempo y un espacio determinados. En este aspecto, Leopold Bloom es presentado en ocasiones a través de la percepción de conciencias externas a la suya, de otros actuantes, como Molly, Stephen o Gertrie McDowell. De ahí que, aunque Bloom pueda ser situado dentro de unas dimensiones temporales y espaciales, el trazo con que se retrata su personalidad nunca sea ecuánime del todo.

Un tercer concepto de importancia en Joyce es el de la *identidad personal*. Los hallazgos psicoanalíticos de Sigmund Freud y Carl Gustave Jung concedieron un impulso a las intuiciones del último período del siglo

XIX hacia la conclusión de que la psique comprende regiones inconscientes en las que perviven patrones de experiencias anteriores, personales y colectivas, que influyen de manera involuntaria sobre el yo consciente. Algunas de estas formulaciones sobre la naturaleza psicológica de nuestra especie encontrarían resonancia en la literatura del siglo XX, como en algunos de los autores ingleses que estamos analizando y en otros europeos, como Franz Kafka o Thomas Mann, o norteamericanos, como William Faulkner. Quizá, por ello, a pesar de la solidez y cohesión narrativa con que Joyce, Lawrence o Proust proyectan a sus personajes, existen, aun así, en estos últimos ciertos elementos identitarios que conducen de alguna forma al lector a tener una percepción distinta e incluso opuesta a ellos. Es como si uno se los encontrara en el plano de las relaciones interactivas y sociales, pero tuviera al mismo tiempo una visión retrospectiva de sus vidas, que es precisamente lo que se intuye y percibe en la narración de *Sons and Lovers*, en el vínculo afectivo que Paul Morel, a partir de la adolescencia, establece con Miriam Leivers: un vínculo sobre el que gravita una desgarradora ambigüedad emocional que solo puede ser comprendida en la medida que se realicen importantes proyecciones en la infancia de él. Por otro lado, Marcel Proust (1871–1922) menoscaba radicalmente el concepto canónico que se tenía de la identidad personal continua: “...nothing that we have learned about them [Proust’s characters] at one moment gives us the least indication of what they may be like in another” (O’Connor 150–51). Asimismo, Joyce difumina progresivamente la personalidad individual: primero, en arquetipos míticos y, a continuación, en pensamiento lingüístico. En estos prosistas, el significado subyace a menudo en el dualismo de la percepción. En el caso de Bloom, la representación de su identidad no se circunscribe tanto al inconsciente personal de Freud como a los arquetipos colectivos de Jung. *Ulysses*, en último término, aspira a ser un epítome enciclopédico de la historia de la cultura básica, a través de Odiseo–Bloom, asociado con la mujer somática (Molly) y el artista cerebral (Stephen) (Bell 10).

Por último, el *concepto del tiempo* que Joyce dispensa a esta novela revela también una evidente trascendencia narrativa. La decisión de yuxtaponer a Bloom sobre una figura épica (Ulises) y un dramaturgo del Renacimiento (Shakespeare) tiene múltiples implicaciones: una de ellas, la amalgama de un inmenso espacio de tiempo. Se sugiere así, observado desde el ángulo correcto, que la vida de Leopold Bloom en su curso temporal, como la de los mismos Ulises o Shakespeare, siguen básicamente las mismas directrices.⁸ De

⁸ La novela, en realidad, por lo que respecta a su presumible *carácter épico*, presenta dos lecturas diametralmente opuestas, aunque con voluntad de coexistir la una con la otra. Villalba sintetiza la primera de ellas (*naturaleza antiépica del texto*) de este modo: “Ulises en la obra se convierte en Leopold Bloom, un pequeño vendedor vulgar y materialista, y los actos heroicos del héroe homérico se transforman en los actos cotidianos de este hombrecillo a lo largo del día 16 de junio (conocido como *Bloomsday*); Penélope, la fiel esposa de Ulises, se convierte en Molly Bloom, la sensual, vulgar e infiel mujer de Leopold; Telémaco es Stephen Daedalus, el *alter ego* de Joyce.” Por el contrario, la *naturaleza hazañosa del texto*, reconocida por otros críticos, sugiere que el ser humano “intenta dar sentido al mundo moderno para así

este modo, la novela, a partir de su intertextualidad explícita, revela una estructura oculta a las vidas humanas, que, aunque solo se manifiesta en el tiempo, en su esencia es atemporal y, por lo tanto, inalterable. Así, de la misma manera que la aparente aleatoriedad se revela por sí como un vasto orden, también el aparente transcurrir del tiempo urde subrepticamente un patrón atemporal. Este deseo de generar una intuición del estatismo vital había sido ya analizado por otros autores contemporáneos, como T. S. Eliot y Thomas Mann (Bell 12).

Henry James y la autonomía de la novela

Hemos indicado al principio como uno de los rasgos fundamentales del modernismo europeo su afán por aferrarse al plano de las emociones, o a la esfera de las tendencias estéticas en la sentida ausencia de espiritualidad y expectativas de la época (Proust, Mann, Joyce o Eliot, entre otros). Pero esto no acaba de ser genuinamente cierto en escritores como Henry James o Joseph Conrad –quienes comulgan con las tendencias modernistas, al tiempo que perseveran en las técnicas y recursos del realismo–, cuyas visiones personales se tornan todavía más sombrías y escépticas.

En lo que atañe a la persona de James, esta se había sometido casi reverencialmente a los modos tradicionales que aún imperaban en la última época del XIX. Había asimilado la tradición manifiesta en el realismo moral de la inglesa George Eliot, el estudio puritano de la conciencia del norteamericano Nathaniel Hawthorne, la impersonalidad estética del francés Gustave Flaubert y la ternura estoica del ruso Ivan Turgénev (Bell 62). Llevó la novela realista a su mayor fulgor con lúcida conciencia de su cometido personal. James, a diferencia de Joyce –quien trascendía el espectro realista–, acepta el entorno de la realidad que se le ofrece, empleando la subjetividad y la conciencia estética como elementos de su materia literaria. De ahí la impersonalidad de la perspectiva de este autor. Sus novelas, que, sin ser solipsistas, se encauzan habitualmente a través de la conciencia de un determinado actuante, exploran continuamente la situación del *observador imparcial*: la persona que mantiene una relación vicaria con los principales acontecimientos externos. En otros términos, la conciencia observadora, con su comprensión ética asida a una perniciosa inactividad, representa las posibilidades opuestas a la postura de James como novelista. Entre sus primeras novelas, *Roderick Hudson* (1876) y *The Portrait of a Lady* (1881) exhiben esta dicotomía en su estructura básica, siendo el propio Roderick la persona en quien se focaliza la acción y Rowland Mallett el personaje en cuyos sentimientos se concreta la acción. En *The Portrait of a Lady*, a la manera de Flaubert en *Madame Bovary*, las técnicas narrativas desplegadas entre sus páginas son una reivindicación de la autonomía de la novela:

poder sobrevivir en él” (Villalba 195).

The Portrait of a Lady is revolutionary in ways which remind us of *Madame Bovary*, employing strategies which, though different from Flaubert's, point in the same direction: they affirm the self-referential nature, the autonomy of the novel (Izzo 34).

Pero serán algunas de las novelas que escriba a partir de 1900 las que más controversia susciten, entre ellas, *The Wings of the Dove* (1902) –cuya dicción narrativa está saturada por momentos de una adjetivación ostentosa–, *The Ambassadors* (1903) y *The Golden Bawl* (1904). Y es que las discrepancias de la prosa de esta época proceden del carácter oblicuo de la misma, así como de mantener el objeto en un estado de plasticidad continua, casi insoportable, por el que el interés y la atención a lo que hace es más importante que lo que trasmite o sugiere (Bell 64).

Joseph Conrad y el escepticismo en la moralidad humana

Aunque Conrad está considerado como uno de los narradores más representativos de la tradición de la novela inglesa, la crítica lo representa también como un autor con un talento incoherente en su narrativa inicial: “Conrad, whose profound and at first incoherent genius, seeking expression, reached for the French predecessors as a kind of crutch” (Black 39). El propio F. R. Leavis, crítico literario que contribuyó de manera significativa a proporcionar prestigio académico al estudio de la literatura inglesa en la universidad británica, ensalzaba la narrativa de Conrad con la misma intensidad con que señalaba sus incongruencias y fisuras:

When F. R. Leavis [...] identified Conrad as one of the four major figures epitomising the “great tradition” of the English novel, he began, paradoxically enough, by admitting with exasperation his own sense of a grave literary blemish in the writings, a failing so severe that he had, until that point, set aside any attempt to provide a critical study of the work (Roston 16).

En la novelística de Joseph Conrad (1857–1924) lo que se subraya es la exploración del *yo moral* dentro de la configuración propia de la novela realista y a través de perspectivas narrativas yuxtapuestas: se transmiten así las intuiciones del mal y la futilidad existente en el interior del yo, con la oculta posibilidad de que el talento técnico pueda llegar a ser un fin en sí mismo (Bell 65). A la manera de James, la subjetividad de la percepción ética lleva a la novela, por su propia lógica, a un estado de inercia, para el que la única resolución posible es la conciencia reflexiva del propio texto. Conrad sitúa habitualmente su microcosmos moral en el mundo de los pescadores. En este entorno, los valores éticos, aun cuando se manifiestan como heroísmo individual, son fundamentalmente colectivos. De ahí que el deber posea la fuerza de una necesidad

externa y manifiesta cuya ruptura, bien colectiva, bien individual, se solventa enseguida. Conrad barruntaba que en la armonía entre los principios individuales y los sociales prevalecían más los primeros; una postura atestiguada por la diversidad de perspectivas narrativas que, en mayor o menor medida, el autor aplica en *The Nigger of the Narcissus* (1897) –narración psicológica en que relata sus propias experiencias como marinero, desde Bombay a Londres–, *Heart of Darkness* (1902) –novela en que retrata sus vivencias personales navegando el río Congo y en la que no se contempla alternativa ninguna a la depredadora economía moderna– y *Nostramo* (1904), donde reflexiona sobre la corrupción inherente al idealismo. Otras novelas relevantes de este autor son *Lord Jim* (1900) y *Typhoon* (1903), en la que se desgranar las dificultades y desventuras de una procelosa travesía por el océano. Por lo que respecta a su método narrativo, Conrad analiza la conciencia humana en sus pormenores con la intención de llegar a conocer qué impulsa al hombre, cuáles son los motivos de su acción. La conclusión personal de este autor es que las ambiciones más nobles no se materializan y que la especie humana se caracteriza por su “miseria y sufrimiento” (Pujals 643). En cierto modo, para Conrad, los valores personales de cada uno son solo entidades inaprehensibles que no se concretan en el plano de la realidad, caracterizándose esta última por el escepticismo y la amoralidad:

Conrad thinks each of us is locked into her or his own perceptions and that all values are ultimately illusions [...] According to Conrad, humankind would like to believe in a providentially ordered world vertically descending from a benevolent God [...] But we actually inhabit a temporally defined horizontal dimension within an amoral, indifferent universe (Schwarz, *The Transformation of the English Novel* 223–224).

Este estudio compendioso sobre la novela inglesa de la época que hemos presentado manifiesta que, aunque existía una concepción literaria común a unos escritores y a otros, había también entre ellos posturas epistemológicas dispares sobre la forma en que la realidad había de ser representada narrativamente: desde los planteamientos más modernistas de Joyce, Woolf o Richardson, en contra de las teorías imperantes de la trama, la identidad personal y el tiempo, a los modelos más tradicionales –o menos iconoclastas– de Lawrence, James o Conrad. Pero lo evidente es que, dentro de esta diversidad en lo que atañe a cómo retratar la realidad cotidiana del individuo, los novelistas ingleses de esta generación se caracterizaban por tener una cosmovisión más escéptica y fragmentaria del entorno, conscientes como eran de las dificultades y contradicciones para percibir las distintas dimensiones humanas y los distintos planos de la realidad como una entidad unitaria.

2.2. La poesía inglesa en el período modernista. Principales contribuciones al género

Dentro del género de la poesía, el siglo XX comienza para Inglaterra con autores como Thomas Hardy, A. E. Housman o Rudyard Kipling, de *raigambre decimonónica*; con autores *decadentistas*, como Ernest Christopher Dowson y Arthur Symons; con poetas *católicos*, como G. K. Chesterton, J. H. Pierre René Belloc y Alfred Noyes, y con otras figuras como W. B. Yeats y el propio D. H. Lawrence. Pero será a partir de 1912 cuando se sucedan los georgianos, los imagistas, los poetas de la Primera Guerra Mundial, el grupo Sitwell, los poetas de Oxford, etc. Nuestro estudio se focalizará fundamentalmente sobre Ezra Pound, Percy Wyndham Lewis, Edith Sitwell o T. S. Eliot, algunas de las figuras más significativas en el plano de las técnicas poéticas modernistas.

El afán de transformación poética en Ezra Pound

Ezra Pound (1885–1972) había llegado a Londres en 1908 desde América, tras una estancia en Italia, donde estuvo ampliando sus conocimientos sobre poesía trovadoresca (Bell 53). Lo cierto es que Pound llegó a Inglaterra en una época en que la poesía autóctona se encontraba en un estado de pocas innovaciones. Ford Madox Huefer, director de la revista *English Review* y primer editor de Lawrence, como estudiaremos en el capítulo III, fue la única persona con la que se encontró Pound que tuviera un sincero interés por impulsar un nuevo modo de escritura poética. Sin embargo, Pound todavía tenía que perfilar sus propios valores poéticos y encontrar su voz como vate, lo cual consiguió en parte inquiriendo cómo los modelos de Tennyson y Browning habían iniciado su declive (Bell 53). La dicción de este último, aunque rítmica y musical, adormece y arrulla la palabra más que la estimula. El elemento poético parece así difuminarse en el texto. Por ello, la primera época de Pound como autor puede ser considerada como un intento por restablecer este mismo elemento poético en su pureza prístina. Una postura que se concreta alrededor de 1912, cuando define la imagen como “a complex of emotion in an instant of time” (Bell 54) privada de cualquier elemento extraño, lo que al poeta le permitirá encontrar unas estructuras más en consonancia con la intensidad que buscaba, proporcionando a cada poema la forma concreta y precisa que se adapta a su carácter único:

What Pound’s demands boils down to is a demand that the poem should present its matter—the poet’s feelings or an external scene—without any convention intruding, and the form of the poem must be shaped to the uniqueness of what it embodies [...] Poetry is not a vehicle for ideas [...] it is a form in which what is said, and how it’s being said, are a unity (Howarth 38).

Estos recursos y procedimientos estructurales de la poesía de Pound, extensibles también a *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot, presentan más rasgos en común con la narrativa de *Ulysses* que con cualquier otra producción del género poético del siglo XIX. De hecho, hacia 1914, la perspectiva literaria de Pound parece solaparse por momentos con la del propio Joyce, cuyo lenguaje tenso y económico de *Dubliners* estudia los pormenores de los sentimientos de sus compatriotas, si bien Pound analiza los problemas de la historia y la economía con mayor solvencia. De este lado, el poeta tendría más paralelismos con D. H. Lawrence, quien perseguía con denuedo la comprensión de los patrones históricos, para que en ellos se produjese un cambio responsable. Una última característica de la poesía de Ezra Pound es su manera de aprehender la tradición, de aproximarse a figuras relevantes de la historia de la literatura a través de la *técnica de la emulación*, en la medida en que aquellas y sus aportaciones personales se perciben como si estuvieran en un plano histórico yuxtapuesto al nuestro, aunque manteniendo siempre sus atributos distintivos e idiosincrásicos: “The figures are still historically defined but not therefore remote” (Bell 58). Esta percepción de solapamiento de épocas pretéritas y contemporáneas nos remite también a T. S. Eliot, de quien Pound había sido su mentor:

...the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write [...] with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order (T. S. Eliot, *Selected Essays* 14).

Movimientos de vanguardia: el Vorticismo y Percy Wyndham Lewis

A despecho de su voluminosa producción escrita, que comprende desde novelas hasta polémicos ensayos, Percy Wyndham Lewis (1884-1957), dentro de la categoría de escritores católicos, fue fundamentalmente un pintor. Asociaba, por ello, la utilización de un medio físico más que uno verbal con la actitud responsable que uno pueda desempeñar hacia su entorno más próximo. Entre sus obras, figuran *The Apes of God* (1930), en la que censura el esnobismo artístico y literario de la época; *Man Without Art* (1934); o la trilogía *The Human Age* (1956), texto que arremete contra la sociedad contemporánea. En su crítica al modernismo, Lewis es contrario a la pérdida de la identidad nacional e individual del lenguaje, el cual se transforma entonces en una maraña de significados e interpretaciones múltiples (Bell 60). En *Paleface* (1929), Lewis ataca lo que considera como un culto extendido a las razas oscuras, manifiestas en Lawrence y Sherwood Anderson: Percy apela a la necesidad de contención en los impulsos primarios de la especie

humana, de manera que estos no se limiten a ser meras manifestaciones sentimentales, o incluso terminen por degradarse en formas censurables (Bell 60).

Por otro lado, Lewis, que profesaba los principios del Vorticismo,⁹ consideraba el movimiento pictórico del Cubismo como una actitud fundamentalmente contemplativa y, en consecuencia, quietista: reconstruye el objeto pero no lo critica. El vórtex, por el contrario, sugiere un equilibrio de las fuerzas en movimiento, al tiempo que consigue el estatismo parcial de la forma. Llevado al plano de la literatura, esto se traduce en un mayor interés por la interrelación de las energías no humanas que por el elemento humano. Otro elemento característico de los vorticistas como Lewis –común a otros movimientos de vanguardia coetáneos (Dadaísmo e Imaginismo)– era su refutación de los cánones artísticos pasados y su suscripción de las técnicas modernistas: “Art must refuse the oppressive inheritance of the past, and so the Dadaists insisted on “the immediate product of spontaneity”, the Imagists in creating new rhythms, and the Vorticists on “the Reality of the Present” (Howarth 143).

Edith Sitwell: la poesía reducida a formas rítmicas

Otra de las figuras literarias singulares de la época fue Edith Sitwell (1887–1964), quien había conseguido desconcertar a la audiencia con la primera de las representaciones de su espectáculo musical *Façade* (1922), cuyos poemas revelaban un cariz tan provocativo como desenfadado. En realidad, los versos fueron escritos con la intención explícita de poder adaptarse a los escenarios y la música del compositor William Walton (Sanders 536).¹⁰ Los dieciocho poemas líricos constituyen ejercicios de ritmo, rima, asonancia y disonancia, veleidosamente variados tanto en su estilo como en su tono y abundantes en arcanas referencias. La propia poetisa, situándose detrás de un orificio, realizado a una cortina de lana pintada, declamaba sus trovas a través de un sistema de megafonía, un mecanismo con que se pretendía suprimir la personalidad del narrador (Sanders 536). Los poemas contenidos en *Façade* aspiraban de alguna forma a desprenderse de cualquier significado, reduciéndose con ello únicamente a patrones rítmicos: “The notion of pure rhythm, liberated from every burden of meaning, is one of many Modernist dreams of the artistic absolute” (Albright

⁹ Movimiento británico artístico y literario de vanguardia que, como señala Herbert Read, “se desarrolló por oposición al Cubismo, y sobre todo, contra el Futurismo” (369). Fue instituido por el propio Percy Wyndham en 1914 y a él pertenecieron, entre otros, Pound, Epstein o Nevinson. El Vorticismo no sobrevivió a la Primera Guerra Mundial.

¹⁰ Walton (1902–1983) conoció a los hermanos Osbert y Sacheverell Sitwell en la Universidad de Oxford, con quienes enseguida establecería una sólida amistad. Obtuvo reconocimiento público por su música para orquesta y compuso para distintas ceremonias oficiales. De su producción musical es imprescindible señalar el oratorio *Belshazzar’s Feast* (*El festín de Baltasar*; 1931), los *Conciertos para instrumentos solistas de cuerda* o la ópera *Troilus and Cressida* (1954).

2007 38).

Sus volúmenes *Street Songs* (1942), *Green Song* (1944) y *The Song of the Cold* (1945) ponen de manifiesto no solo su interés por la historia y la devoción religiosa, sino también por las incertidumbres del período de la Segunda Guerra Mundial. En definitiva, aunque la producción de Edith Sitwell sea tributaria de algún modo de la poesía ulterior de T. S. Eliot, sus reiteradas imágenes de la nubilidad y la senescencia, de la luz y la oscuridad y la Pasión de Cristo son la manifestación literaria de una exploradora sensibilidad femenina (Sanders 536).

El prestigio de T. S. Eliot como poeta y crítico literario

Las contribuciones críticas y poéticas de Thomas Stearns Eliot (1888–1965) son quizá las más relevantes de entre los vates ingleses de su propia generación y aun de las dos siguientes. Como su amigo y mentor durante los primeros años, Ezra Pound, Eliot era un norteamericano residente en Londres. A diferencia de él, sin embargo, Eliot había estudiado y encontrado empleo en Inglaterra. En 1927, obtenía la ciudadanía británica e ingresaba en la Iglesia de Inglaterra. Fue entonces cuando censuraba en su ensayo “Thoughts after Lambeth” la actitud necia de aquellos que creían que su poema más célebre, *The Waste Land* (1922), se reducía a la imagen del desaliento de una generación:

I dislike the word “generation”, which has been a talisman for the last ten years; when I wrote a poem called *The Waste Land* some of the more approving critics said that I had expressed “the disillusionment of a generation”, which is nonsense. I may have expressed for them their own illusion of being disillusioned, but that did not form part of my intention (T. S. Eliot, *Selected Essays* 358).

El pensamiento de Eliot, plasmado en sus influyentes estudios críticos, se caracteriza en ocasiones por sostener posiciones encontradas, posturas contrapuestas o antagonismos dentro de un mismo planteamiento. En este pueden convivir lo uno y lo contrario de forma simultánea, entre otras razones, porque Eliot estaba convencido de la realidad de tales paradojas; de que los términos opuestos estaban relacionados entre sí, tanto en lo que respecta a la poesía como a la identidad entre persona y sociedad:

He criticised many rival poets for not being individual enough, and then advised them to “surrender” to tradition. He felt good poetry would have only a small but discerning public, and that it depended on popular culture to survive [...] But part of Eliot’s distinctiveness comes from the way he *believes* in those paradoxes. His criticism works tremendously hard to insist that opposites really are related, that self and world really are two sides of the same coin, that the individual and the tradition or the elite and the popular are mutually interdependent (Howarth 57–58).

Aunque su léxico y su conciencia de la cultura y la historia son principalmente británicos, el acervo literario de Eliot es cosmopolita. Como estudiante de Harvard entre 1906 y 1914, tuvo acceso a una amplia diversidad de autores de filosofía, historia y literatura. En 1911, asistió en París a las conferencias impartidas por el filósofo Henri Bergson, “Matière et Mémoire” (1896). Tres años antes, en 1908, la exposición de Arthur Symon en *The Symbolist Movement in Literature* en torno a la reciente poesía francesa lo había estimulado lo suficiente como para partir a París en busca de los poemas de Jules Laforgue (Sanders 529).¹¹ A través de Laforgue había encontrado el atractivo de una poesía reticente, irónica, inteligente; una poesía a menudo plasmada en monólogos dramáticos de versos libres. La influencia del francés, empero, fue transitoria, por cuanto que sería el pensamiento literario de Dante Alighieri (1265–1321) y Charles Baudelaire (1821–1867) el que encontraría un asiento más perdurable en T. S. Eliot.

En la poesía de Baudelaire reconocería lo que en 1930 describió como una “imagery of the sordid life of a great metropolis...to the first identity” (Sanders 529), una exaltación en la que percibía “a mode of release and expression for other men” (529). Para Eliot, Baudelaire representaba el gran inventor de una poesía moderna porque sus versos y su lenguaje eran una transformación en sí mismos: “Baudelaire has, I believe, been called a fragmentary Dante, for what that description is worth [...] Truer, I think, would be the description of Baudelaire as a later and more limited Goethe” (T. S. Eliot, *Selected Essays* 382). En Dante, por el contrario, halló una autoridad poética que, aunque medieval, parecía aprehender con nitidez la situación de modernidad. De sus versos, Eliot siempre reseñaba su carácter riguroso, pero también lo accesible de su significado: “The thought may be obscure, but the word is lucid, or rather translucent” (Sanders 529).

Otro de los géneros en los que alcanzó reconocimiento público fue el *ensayístico*, a través del cual trataba de definir y prescribir las tradiciones históricas, religiosas, morales y, fundamentalmente, literarias. En uno de sus más conocidos ensayos, “Tradition and the Individual Talent” (1917), arguye que el poeta y el artista, para una comprensión de su pensamiento y significado, han de ser considerados en relación a los poetas y artistas que existieron previamente. La tradición, por tanto, no es estática, sino que posee, de alguna manera, una continuidad en el tiempo: “No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead” (T. S. Eliot, *Selected Essays* 15). La

¹¹ Poeta simbolista (1860–1887) nacido en Uruguay, aunque su vida y actividad literaria se desarrollaron en Francia. Su poesía se caracteriza por la visión escéptica e irónica de la vida, la espontaneidad de sus imágenes, los neologismos y el innovador empleo del verso libre. *Las Lamentaciones* (1885), *La imitación de Nuestra Señora la luna* (1886) o *El concilio feérico* (1886) son algunas de sus obras más representativas y por las que llegó a ser una de las influencias más importantes en la poesía del siglo XX.

poesía, además, no ha de interpretarse como la manifestación de la propia personalidad, sino como una evasión de esta.¹² Unos años después, en 1921, en su influyente estudio “The Metaphysical Poets,” Eliot avalaba las contorsiones del pensamiento poético de John Donne al insistir en que cuando la mente de un poeta está perfectamente dispuesta para su cometido esta aúna las experiencias y percepciones más dispares. Así como Virginia Woolf apelaba a la multiplicidad de percepciones personales que tiene lugar en la conciencia del individuo, así también Eliot ensalza y reivindica que las experiencias más anodinas pueden constituirse para el poeta en su materia literaria, a diferencia de lo que sucede en la percepción caótica y fragmentaria del individuo común:

Tennyson and Browning are poets, and they think; but they do not feel their thought as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new holes (T. S. Eliot, *Selected Essays* 287).

Las vivencias cotidianas que experimenta una persona cualquiera quizá nunca llegan a vincularse entre sí en su pensamiento, concluye Eliot, pero una personalidad poética como la de Donne está inclinada a encontrar asociaciones significativas, por disímiles que sean las sensaciones recibidas. Eliot configura su propia tradición literaria en torno a aquellos escritores que, como Donne, contribuyen a alentar su singular concepción del modernismo: Shakespeare, Jonson, Middleton, Webster, Dickens, Dryden, Virgilio, Dante o Baudelaire, entre otros.

En 1915, Eliot publicaba en la revista *Poetry* de Chicago su conocido poema “The Love Song of J. Alfred Prufrock” y, dos años más tarde, a consecuencia de su repercusión, se reeditaba en la colección *Prufrock and Other Observations*, que contenía doce poemas (“Portrait of a Lady”, “Cousin Nancy” y “Mr. Apollinax”, entre otros) en los que se retrata y critica “la fealdad de la vida urbana de un Londres gris y monótono, vacío de ideales” (Pujals 566), con ironía y manifiesta mordacidad. En estos mismos versos Eliot censura la tradición poética de la época, a través de una rima monótona y reiterativa:

“The Love Song of J. Alfred Prufrock” is therefore a complaint against the state of poetry as of 1910, but it is a complaint that turns its expected situation inside out. Where a more

¹² Este y otros ensayos divulgativos suyos pueden considerarse como una *legitimación* de su propia poética personal, cuyo concepto de la tradición ha encontrado una resonancia y una aplicación extraordinarias en el pensamiento crítico contemporáneo.

forthrightly modern poet might rebel against tradition by avoiding its habits, Eliot castigates by exaggerating them. Thus there is an obvious parallel in the poem between the character's subjection to a life of empty repetition and the poet's chosen subjection to the emptiness of rhyme (North 3).

Pero sería por *The Waste Land* por lo que Eliot alcanzaría un prestigio sin parangón en la poesía inglesa del siglo XX: "*The Waste Land* has come to be seen as *the* poem of the twentieth century" (Howarth 57). El poema, de 433 versos, desencadenaría múltiples interpretaciones y ensayos críticos y hermenéuticos, lo que lleva a considerarlo como el texto poético más estudiado, tras *Paradise Lost* (1667) de John Milton. Su intención es presentar la visión de la realidad posbélica, una sociedad sin valores espirituales ni anhelos nobles que Eliot describe a partir de los vestigios de nuestra civilización, con la yuxtaposición de imágenes y fragmentos disociados entre sí, con la inconsistencia de la percepción y la fluidez del tiempo y del espacio:

Its technique of interconnecting fragments of speech, myth, quotation, allusions, gives you a myriad possible points of view, and none of them grounds or holds together the others [...] Like all modernist poetry, the manner in which the poem speaks is part of what it is talking about, and it is talking about getting lost. One of the features of a waste land, after all, is that there aren't any places to stop and get your bearings; another is the overwhelming sense of despair it inspires in anyone trying to cross it (Howarth 68).

Se consigue con ello un vívido y contundente retrato de la monotonía, de la vida solitaria y el desencanto de la vida contemporánea. La unidad del poema está fundamentada en la reiterada idea de la *exploración de un desierto* que es tanto física como metafóricamente urbano. Es un Londres donde se hacían las resonancias culturales de épocas pretéritas, como la isabelina o la dickensiana, pero también las del París de Baudelaire, o las de la Cartago de San Agustín e incluso las de las decrepitas metrópolis de los imperios judío y griego.

Como hemos observado en esta perspectiva sobre la poesía del movimiento modernista en Inglaterra, las principales figuras de este género son Ezra Pound y T. S. Eliot. El primero acabaría encontrando sus valores propios como vate a partir del estudio de poetas victorianos, principalmente Sir Alfred Tennyson y Robert Browning. En su convencimiento de que en la poesía no puede asentarse ningún elemento que le sea extraño, hallará estructuras lingüísticas que lo aproximan más a narradores como Joyce que a poetas coetáneos. Eliot, que en su ensayística sobre la tradición literaria podía sostener posturas contradictorias e irreconciliables, aboga por la coexistencia de los términos antagónicos. Avala asimismo en otro de sus ensayos, las contorsiones de la poesía de John Donne, para diferenciarlo del individuo común, que

habitualmente no establece asociaciones entre sus distintas experiencias cotidianas. *The Waste Land* es su poema más representativo y también, según algunos críticos, un estandarte en la poesía del siglo XX. En él describe una realidad constituida por imágenes y fragmentos disociados que se caracteriza por la ausencia de valores espirituales y afanes reseñables.

2.3. La dramaturgia inglesa en el período modernista: temáticas y visiones personales más relevantes

Por lo que atañe al género dramático, las representaciones de muchas de las obras de la época tuvieron que ser aplazadas durante algún tiempo, o bien conocieron su estreno en los EE.UU. u otros lugares de Europa: así, por ejemplo, *Exiles* de Joyce fue rechazada por la Stage Society de Londres y hubo de aguardar a su primera representación escénica en una traducción alemana, en Munich. *Sweeney Agonistes* (1932) de Eliot se estrenaría un año más tarde por iniciativa de las estudiantes del Vassar College de los EE.UU. Del mismo autor, *Murder in the Cathedral* se representó por vez primera en 1935, pero no en un teatro londinense, sino en la capilla de la catedral de Canterbury. De las tres brillantes, aunque un tanto estáticas exploraciones de la vida de la clase obrera de D. H. Lawrence, *A Collier's Friday Night* (1909), *The Daughter-in-Law* (1912) y *The Widowing of Mrs Holroyd* (1914), solo la última se representó en Londres, bajo el auspicio de la Stage Society en 1926. Pero quizá los dramaturgos con mayor proyección sobre los escenarios ingleses modernistas fueron Sean O'Casey, Noël Coward y George Bernard Shaw, caracterizado este último por la profusión de textos dramáticos que escribió en casi sesenta años como dramaturgo.

Del realismo al expresionismo en la producción de O'Casey

Las tres obras más conocidas de Sean O'Casey (1884-1964) se configuraron más a partir del nuevo entorno del teatro irlandés que de las demandas convencionales del London Establishment (Sanders 542). O'Casey fue el último de los más ensalzados dramaturgos de principios del siglo XX en ser asociado al Teatro Abbey de Dublín. Nacido como un pobre dublinés protestante, escribió sobre lo que conocía con más propiedad: los sonidos, la retórica, los prejuicios, las frustraciones y el aspecto de los propietarios de viviendas de los barrios más desfavorecidos de la capital irlandesa. A diferencia de sus predecesores en Abbey, O'Casey no estaba capacitado para ponderar la Irlanda rural o marinera ni tampoco para fantasear sobre su pasado o su sangriento presente. *The Plough and the Stars* (1926) describe el preludio de la Revuelta del Este y los avatares de la revuelta misma acaecidos en 1916:

In his third play O'Casey brings history on to the stage even more directly, and the occasion is the Easter Rising of 1916. The rebellion came as a surprise to the majority of the Irishmen as well as to the British authorities [...] Several key buildings were taken over [...] which were defended for several days until the big guns were brought to bear [...] The English executed the ringleaders and turned them into martyrs (Simmons 77).

Sin embargo, a pesar de sus credenciales nacionalistas, O'Casey no ofrece en esta obra explicaciones de los problemas de Irlanda ni se sitúa en el bando de los opresores o de sus supuestos libertadores. En *The Shadow of a Gunman* se centra en el dolo y el engaño a uno mismo. En *The Silver Tassie* (1929) se percibe un punto de inflexión en la carrera de O'Casey: sus acentuadas paradojas y el desigual contraste entre el naturalismo de los actos primero y cuarto, así como la abierta alienación de los dos centrales, constituyen la antesala de la incertidumbre, la dificultad y la retórica socialista de sus últimas obras: *Red Roses for me*, *Cock-a-Doodle Dandy* y *The Bishop's Bonfire*. Un rasgo distintivo de la dramaturgia de O'Casey es su conocimiento del lenguaje popular irlandés, que proyecta sobre el escenario con tanto valor poético, intensidad y elocuencia.

Un segundo aspecto característico de su producción escénica es su evolución de una concepción realista a otra más expresionista, en virtud del espíritu modernista de la época que pugnaba contra la tradición establecida: "...in O'Casey's days the theatre had been realistic for two centuries, the vast majority of plays taking place in more or less recognisable drawing rooms. In the late nineteenth and early twentieth centuries a new wave of artistic energy felt constrained by these traditions, in their desire to say more about life" (Simmons 101). Ibsen incorporaría el elemento simbólico, Strindberg el fantástico, Ernst Toller, en Alemania, se decantaría por una dimensión más psicológica y social en los personajes y O'Casey por una cierta distorsión en el atrezo del escenario, rasgo que lo sitúa en la línea de la representación expresionista (Simmons 101).

La heterogeneidad escénica en la obra de Noël Coward

La obra del dramaturgo inglés más representativo del período que nos ocupa, Noël Coward (1899–1973), contrasta vívidamente con la del anterior. Coward combinó los talentos de actor, compositor, libretista y dramaturgo en el transcurso de una carrera que le permitió desarrollar ampliamente cada una de estas competencias. Tras un incierto inicio en los escenarios, obtuvo un doble éxito en 1924 con *The Vortex*, una hiperbólica exploración del estado de un toxicómano, atormentado por los adulterios de su desgarbada madre, y con la también melodramática *The Rat Trap*, un estudio del desventurado matrimonio de un dramaturgo con su esposa novelista. En 1925, Coward escribió *Hay Fever*, comedia maliciosa en la que el absurdo convive con la incomprensión y en la que se expone la excéntrica descortesía de la familia Bliss y el

desconcierto de sus conservadores invitados (Sanders 544). Posteriormente, sus incursiones en Ruritania –*The Queen was in the Parlour*, *The Marquise* y *Bitter Sweet*– se decantaron por una visión retrospectiva nostálgica de los encantos del teatro eduardiano, con un recibimiento en sociedad apoteósico (Sanders 544). En sus tres obras más destacadas de principios de la década de los treinta, Coward deambula con frescura por entre los problemas del pasado inmediato y los de un presente cada vez más desalentador. Coward conoció uno de sus mayores éxitos con *Blithe Spirit*, escrita en cinco días en 1941 y con 1997 representaciones sobre los escenarios en el West End de Londres. Uno de los motivos de que *Blithe Spirit* fuese recibido con tanto entusiasmo estriba en que la trama ofrecía una evasión al contexto bélico de la época, así como el convencimiento del autor de que las relaciones personales no tienen por qué acabar con la muerte: “It offered an essential escape from the preoccupations of the “Home Front” in the Second World War, though it included [...] the reassurance to families parted by war that death did not necessarily mark the end of a relationship” (Sanders 544).

La intelectualidad combativa de George Bernard Shaw

Si hubiéramos de establecer una analogía entre los autores ingleses modernistas fundamentales de cada género literario, entonces James Joyce y Virginia Woolf serían a la novela lo que T. S. Eliot a la poesía y George Bernard Shaw (1856–1950) al teatro. Es la figura más importante de la dramática inglesa de la primera mitad del siglo XX, pero era también un periodista de gran energía, habilidad y conciencia pública. La producción para los escenarios de este irlandés que en el último período de su adolescencia partió hacia Londres representa la más abundante de la literatura inglesa: 53 textos escénicos en 57 años como dramaturgo. Si existe una cualidad por la que pueda significarse la actividad intelectual de Shaw, es la *censura* amena y áspera con la que ataca, desde el razonamiento, a las contradicciones inherentes a la política, la religión, la literatura, la medicina, el arte, etc.

En *Widowers' Houses* (1892) se retrata las ambiciones capitalistas de los propietarios de viviendas en barrios humildes y cómo el médico Trench, contrario a tales tendencias económicas, termina confabulándose con su suegro, propietario capitalista, en un intento por obtener aún mayores rentas. Una de sus más aclamadas obras es *Mrs Warren's Profession* (1894), una brillante revocación de las convenciones victorianas sobre la prostitución y en la que el público disfrutaba de una agitación sexual contenida y neutralizada por el sentido de superioridad hacia las “mujeres caídas”. En sus páginas, además, Shaw paralelaba la actividad de la meretriz con el modelo productivo capitalista de la sociedad: “*Mrs Warren's profession* explicitly “links prostitution with capitalism in an exploitation world that resembles a brothel” (Watt 31). Es una obra en la

que, como reconoce Pujals, “los personajes hablan con toda libertad de sus intereses, por sucios que sean en el fondo, y Shaw va rasgando con frío realismo el velo que los idealistas románticos y victorianos habían corrido sobre el tema” (725). Otros textos de relevancia dramática se hallan en *Arms and the Man* (1894), *Man and Superman* (1903) o *Pygmalion* (1914).

Pygmalion, en concreto, ha llegado a trascender incluso en el curso del tiempo su representación escénica, para transformarse en el celeberrimo musical *My Fair Lady*, estrenado en Broadway en 1956. En la obra, constituida por cinco actos, cada uno de los cuales transcurre en una sola escena, Bernard Shaw despliega su retórica punzante, su mordacidad y sus paradojas, dentro de unos diálogos que rebosan de argumentos sublimes. La historia versa en torno al profesor de fonética Henry Higgins y la vulgar florista Eliza Doolittle, a quien el fonetista pretende trocar en una dama, utilizando para ello sus conocimientos en la disciplina lingüística y sus aptitudes didácticas. Su labor, por tanto, reside en modular el idiolecto de Eliza, caracterizado por el *slang* y las voces procedentes del *cockney*, en un inglés aristocrático. La relación entre ellos derivará en una historia amorosa, a la manera del mito griego de Pygmalion y Galatea, el escultor que acaba prendado de su propia escultura. En su Prefacio a *Pygmalion*, Shaw razonaba sobre los motivos que lo habían llevado a escribir esta historia:

The English have no respect for their language, and will not teach their children how to speak it. They speak it so abominably that no man can teach himself what it sounds like. It is impossible for an Englishman to open his mouth without making some other Englishman hate or despise him. German and Spanish are accessible to foreigners: English is not accesible even to Englishmen. The reformer England needs today is an energetic phonetic enthusiast: that is why I have made such a one the hero of a popular play (Shaw, *Pygmalion* 3–4).

Shaw reconocía que la relación entre las formas del teatro y las actitudes sociales, así como la presencia física del público, hacían de este género literario un medio particularmente efectivo para estremecer social y políticamente a la audiencia. Sin embargo, sus abstraídas simplificaciones, aun procurando la observación satírica y la paradoja cómica —como Oscar Wilde, Shaw se sentía inclinado por la paradoja intelectual más que retórica—, lo convierten en ocasiones en una figura exasperadamente circunspecta. De hecho, incluso las mejores obras de Shaw revelan estas carencias emocionales cuando se siente impulsado a expresar un más amplio sentido de la vida (Bell 83).

Sea el modernismo en la literatura inglesa el inicio de un movimiento que menosprecia sin recato la tradición y los cánones literarios seguidos hasta entonces, o por el contrario, una continuidad de la visión de la realidad de la época anterior, pero con un mayor grado de experimentación lingüística y de focalización

psicológica en sus técnicas y recursos –principalmente en la novela–, los distintos géneros literarios que hemos estudiado se caracterizan por su visión innovadora de la naturaleza humana, por el afán de presentarla en su polimorfismo cotidiano y en sus contradicciones inherentes. Virginia Woolf aboga por la multiplicidad perceptiva que tiene lugar en la conciencia del individuo y por el monólogo interior, distanciándose con ello de los modelos habituales de representación narrativa; James Joyce se decanta por el realismo psicológico, con sus correspondientes experiencias sensoriales y sus procesos cognitivos, que retratan con mayor veracidad la vida psíquica y la relación de la persona con su entorno. D. H. Lawrence también contribuye al movimiento literario de la época, con su intensa visión personal en el relato, aunque su novelística no termine de responder al modelo distintivo del escritor modernista: el pensamiento de Lawrence estaba profundamente arraigado en su procedencia inglesa, así como en su asimilación intelectual del romanticismo, lo que lo lleva a concebir la literatura como la expresión y el conocimiento de las emociones y los sentimientos. Coexisten, por tanto, en la narrativa inglesa modernista los autores más iconoclastas con otros más tradicionales y continuistas.

El afán por encontrar unos fundamentos ideológicos que reemplacen a la doctrina religiosa y que combatan el vacío espiritual y la falta de esperanza también vertebra la poesía de este mismo período. T. S. Eliot describe la visión de la realidad posbélica, en la que no existen ni valores espirituales ni anhelos nobles. Algunos de sus poemas más célebres, como *The Waste Land*, son un retrato de la monotonía, de la vida contemporánea solitaria y desencantada. Ezra Pound aplicará en su poesía recursos y procedimientos estructurales que tienen más en común con *Ulysses* que con la producción de vates victorianos, como Tennyson y Browning. Por último, en la dramaturgia inglesa modernista se condensa también el mismo espíritu de transgresión de los cánones establecidos, con Sean O'Casey experimentado del realismo al expresionismo en el escenario, o Bernard Shaw desbaratando algunas de las convenciones victorianas en *Mrs Warren's Profession*.

SECCIÓN II

INFANCIA, ADOLESCENCIA Y JUVENTUD DE

D. H. LAWRENCE

APORTACIONES CRÍTICAS AL ESTUDIO DE

SONS AND LOVERS

Capítulo III

Infancia, adolescencia y juventud de D. H. Lawrence. Un retrato biográfico

Ningún estudio profundo y riguroso de *Sons and Lovers* puede desvincularse, en último término, de la realidad biográfica de su autor, menos todavía si el estudio se propone indagar en el plano psicológico y en la dinámica emocional de las interacciones personales que se retratan en la novela. Siendo cierto que tanto la producción narrativa como la dramática de Lawrence se caracterizan por su naturaleza autobiográfica, *Sons and Lovers* presenta, además, una tendencia a la autognosis, es decir, a la exploración del propio yo, a la introspección ontológica, a través del universo diégetico desplegado. Sin embargo, es preciso señalar que esta autognosis se circunscribe a un período y a unas circunstancias concretas: es, pues, una introspección personal acotada en términos temporales, en la que no subyace propiamente el afán de ofrecer un retrato íntegro y cabal de la vida del autor, comprendida esta como un proceso evolutivo (rasgo característico de cualquier obra genuinamente autobiográfica). Por otro lado, Lawrence omitiría deliberadamente en la confección de su novela importantes episodios, diálogos, encuentros personales y situaciones emocionales que había vivido durante la adolescencia y juventud con su amiga Jessie Chambers, cuyo trasunto narrativo es fundamental en la trama. Un tercer elemento, como es la tendenciosidad del narrador –que analizaremos en el capítulo IV–, dificulta todavía más la aplicación del concepto de autobiografía en *Sons and Lovers*. Teniendo en consideración estos tres aspectos textuales (autognosis, omisiones deliberadas y narrador tendencioso), parece insoslayable que incorporemos un estudio del contexto biográfico de Lawrence, desde su infancia hasta la publicación misma de la novela. Las diferencias en su relación personal desde niño con las figuras parentales, Arthur y Lydia, el singular vínculo maternofilial que mantendría el escritor hasta que esta fallece, su profunda relación de amistad con Jessie Chambers, o sus inhibiciones emocionales y su dificultad para exteriorizar sus sentimientos como adulto son elementos de su biografía que nos permitirán determinar posteriormente cómo se configura la dimensión psicológica de *Sons and Lovers*, o cómo el sesgo del narrador ha influido en la

interpretación crítica textual.

3.1. Infancia en Eastwood (1885–1892)

David Herbert Richards Lawrence nació en Eastwood el 11 de septiembre de 1885 y fue bautizado el 29 de noviembre. Lydia Lawrence, su madre, había tenido ya otros tres hijos (George, Ernest y Emily) y, por ello, nunca deseó un cuarto. Sin embargo, aunque aspiraba a regentar una tienda, en 1887 alumbraría a un quinto hijo, Ada Lawrence (Worthen 51).

Desde el principio, David se educó en presencia de figuras femeninas. Emily, su hermana mayor, les narraba cuentos e historias a él y a Ada cuando la madre se ausentaba del hogar. Su frágil salud también determinó que su educación se ampliara en el entorno doméstico, a la sazón un espacio administrado fundamentalmente por la mujer. Así pues, el de Ada –solo veintiún meses menor que él– acabaría siendo el vínculo interpersonal de mayor entidad durante su infancia y adolescencia. En 1911, el propio Lawrence lo reconocería en carta dirigida a ella: “There are some things which we shall share, we alone, all our lives: you know, also, that there is more real strength in my regard for you than theres is for Louie [Burrows]. You are my one, real relative in the world: only you” (Lawrence, *Letters I* 231). Sin embargo, cuando Lawrence acometiera su novela *Sons and Lovers* omitiría deliberadamente esta relación entre hermanos y la reemplazaría por un Paul Morel más dependiente de la figura materna de lo que él había sido (Worthen 52). Estas diferencias y omisiones tan relevantes que existen en el transvase del plano biográfico al plano narrativo – transvase en el que, como observaremos en este mismo capítulo y el siguiente, habría que incluir asimismo ciertas omisiones relacionadas con la amistad de Lawrence con Jessie Chambers y la singularidad que tiene el narrador en la novela– nos lleva a tener que invocar la prudencia cuando se pretende establecer *paralelismos taxativos* entre la realidad biográfica del autor y su texto narrativo.

La relación del escritor con su progenitor, Arthur Lawrence, se caracterizaría, hasta la muerte de la madre, por un acentuado y manifiesto *repudio* (Worthen 58). Empleado en la minería del carbón en Brinsley, a un kilómetro escaso de Eastwood –como ya hemos explicado ampliamente en el capítulo I–, Arthur dormía durante el día, comía al levantarse y partía otra vez hacia Brinsley a las ocho y media de la noche. En los turnos de día, se levantaba a las cinco menos cuarto de la mañana, se preparaba el desayuno y algunas viandas para el mediodía y se encaminaba hacia la mina a las cinco y media. Solo en aquellas ocasiones en que Arthur realizaba tareas de reparación en la casa o narraba historias a sus hijos se establecía una relación cálida y fluente entre ellos:

[Arthur] was never more happy than when seated tailorwise on the rug, with the hobbing iron, hammering away and singing at the top of his voice. If the pans and kettles leaked he could always mend them, and when the eight-day clock was out of order, we loved to watch him take it to pieces, carefully putting the screws and spare parts in saucers, and boiling the works in a big saucepan to clean them thoroughly (Lawrence and Gelder 23).

Pero era la actitud de menosprecio de Lawrence, niño, y, en menor medida, la de sus hermanos, la que prevalecía en las relaciones paternofiliales; un menosprecio que, según parece, procedía de la *polaridad* de lealtades que los niños sentían hacia los padres (Worthen 57). En más de una ocasión, los niños asistían a escenas en las que el odio y el desdén entre las figuras de referencia eran los únicos vínculos reconocibles. Con frecuencia, Arthur llegaba ebrio de la taberna y Lydia, impulsada por su estoica moralidad, lo reprendía iracunda ante una fratría horrorizada. Contemplándolos con afecto, el padre se dirigía entonces a ellos con palabras de ternura: “Never mind, my duckies, you needna be afraid of me. I’ll do ye no harm” (Worthen 57). En la novela, a esta imagen del cónyuge, Walter, relacionándose ufano con los otros mineros, bebiendo y platicando entre sí, desvinculado de la realidad doméstica y de sus limitaciones económicas, se añade la temida proximidad del tercer hijo, Paul: “She could not afford to have this third. She did not want it. The father was serving beer in a public house, swilling himself drunk. She despised him, and was tied to him. This coming child was too much for her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 13).

Como contrapunto, D. H. Lawrence (“Bertie” en su apelativo cariñoso) y sus hermanos adoraban a la madre, aun cuando George, el mayor de ellos, sentía un aprecio sincero por la idiosincrasia paterna, por su carácter afable y desinhibido. Pero el niño Lawrence le profesaba un odio insondable, intenso y arraigado, un odio que acaso se remontaba a los albores mismos de su infancia y que se entrecruzaba con una violenta repulsión física, como él mismo reconocería de adulto en una sus misivas: “I was born hating my father: as early as I can remember, I shivered with horror when he touched me” (Lawrence, *Letters I* 190). Y esto era así, a pesar de que muchas personas reconocían que Arthur nunca fue agresivo con sus hijos: por el contrario, su actitud para con ellos era siempre amable y afectuosa. Este desdén infantil por la figura de referencia paterna, extrapolable a la novela, llevaría a la siguiente conclusión en uno de los primeros estudios psicoanalíticos que se conocen sobre *Sons and Lovers*: “The father ideal simply does not exist for Paul; where there should have been an attractive standard of masculinity to imitate, he can only fear and despise. The child’s normal dependence upon the mother is perpetuated because there is no counter-influence to detach it from her” (Booth 88). Lo que también es cierto es que a Lawrence, niño, como practicante de la Iglesia Congregacionista, se le había infundido la idea de que su progenitor no solo era un mal padre y un mal esposo, sino también una malévolamente persona con tendencia al abuso de alcohol (Worthen 67). En otros

términos, se lo representaba como un *proscrito* dentro del escenario familiar. Quizá por ello la narrativa de Lawrence esté tan impregnada de retratos de familia y escenas de la vida doméstica, más que de las labores masculinas de la época, o la vida religiosa. Otro rasgo reseñable de su prosa es que algunos de sus protagonistas sean niños o adolescentes, como lo avalan sus obras “The Miner at Home” y “Odour of Chrysanthemums” (relatos breves), *The Widowing of Mrs Holroyd* y *A Collier’s Friday Night* (género dramático) y, lógicamente, *Sons and Lovers* (novela).

Cuando Lawrence escribía sobre figuras parentales, en el primer período de su producción narrativa, a menudo las dividía según contraposiciones que él mismo había observado y vivido en su propia familia. En “Odour of Chrysanthemums” es la madre, Elizabeth Bates, la que intenta implantar en la conciencia filial un sentimiento de desapego hacia el lugar en que viven, así como una imagen de desprecio por la figura del padre:

The mother sat rocking in silence for some time. Then she looked at the clock. “Twenty minutes to six!” In a tone of fine bitter carelessness she continued: “Eh, he’ll not come till they bring him. There he’ll stick. But he needn’t come rolling in here in his pit-dirt, for I won’t wash him. He can lie on the floor –Eh, what a fool I’ve been, what a fool! And this is what I came for, to this dirty hole, rats and all, for him to slink past his very door” (Lawrence, “Odour of Chrysanthemums” 4449).

En esta escena Elizabeth irrumpe en bramuras por la naturaleza dispersa y omisa de su cónyuge. El rencor y la exasperación por haber dilapidado su vida al lado de la de su marido recuerdan sobremedida al rencor y la exasperación que sienten la madre en *A Collier’s Friday Night* y la propia Gertrude en *Sons and Lovers*. El desencanto de Elizabeth es también el mismo que experimenta Gertrude Morel en las primeras páginas de *Sons and Lovers*, desde su sensación de desarraigo y alienación en la comunidad minera (lo que, según determinaremos en nuestro estudio posterior, será uno de los factores que concurren en su perturbación vincular). En una conversación que tiene lugar en “Odour of Chrysanthemums”, el hijo emplea el registro lingüístico local con su madre y ella lo censura por utilizar el dialecto, sintomático en su conciencia de que su propio hijo manifiesta respeto y lealtad hacia el entorno y hacia los hábitos paternos. Que su hijo adopte el dialecto del padre la solivianta porque implica desinterés por el progreso personal y la aceptación sumisa de las circunstancias contextuales. Otra escena de características similares, en *A Collier’s Friday Night*, nos recuerda que Lawrence convivió, dentro del espacio doméstico, con el deseo de miles de mujeres de la clase obrera inglesa de aquella época: que sus vástagos recibieran una educación sólida, para establecerse en sociedad, abandonando Eastwood y las empresas mineras en derredor, único recurso de subsistencia para tantas familias:

FATHER: Does he? I should like to see him go down th' pit every day! I should like to see him working every day in th' hole. No, he won't dirty his fingers.

MOTHER: Yes, you want to drag all the lads into the pit, and you only begrudge them because I wouldn't let them. (Lawrence, *A Collier's Friday Night* 5755).

3.2. Pubertad y primera adolescencia (1892–1901)

D. H. Lawrence comenzó el colegio el 20 de mayo de 1889, a la edad de tres años y ocho meses. La experiencia, sin embargo, enseguida se truncó y hubo de ausentarse de las aulas el 20 de octubre del mismo año, para reincorporarse a ellas cuatro años más tarde, en 1892, con siete años (Worthen 75). La causa de este fracaso no es atribuible tanto a la angustia de sentirse enclaustrado en el aula, como a la conmoción que, según parece, le causaban a Lawrence, niño, las nuevas vivencias y situaciones. Su prolongada ausencia en el colegio estuvo, por tanto, motivada por su propensión a la *reacción desmedida* ante experiencias desconocidas. Su trasunto en *Sons and Lovers*, Paul Morel, adolece de la misma ansiedad: “He suffered very much from the first contact with anything. When he was seven, the starting school had been a nightmare and a torture to him” (Lawrence 113). Naturalmente, esta no es la única explicación que se ha considerado en su biografía de infancia. El niño Lawrence arrastraba también problemas de salud y algunos testimonios de ello sugieren que podría haber tenido *neumonía*, hipótesis avalada parcialmente por un comentario del propio escritor en 1913 cuando señaló haber padecido una aguda afección infantil. Una tercera y también plausible interpretación de su traumático acceso a la escuela podría ser la que el novelista plasma en *Sons and Lovers*: una secuencia de carácter iterativo en la que el llanto inmotivado de un Paul de tres o cuatro años parece indicar un *estado depresivo*, quizá una percepción intrapsíquica abrumadora que habría estado gestándose, influenciada por las vivencias maternofiliales, ya desde sus primeros meses de vida. Todo ello lo analizaremos extensamente como proceso psicodinámico en el capítulo VII. En cualquier caso, Lawrence era un niño frágil que a buen seguro se habría sentido desvalido entre una muchedumbre de más de cincuenta alumnos por clase. Estas ansiedades, sin embargo, permanecerán en un segundo plano en la convivencia con mujeres durante aquellos años de ausencia escolar, al lado de la figura materna, su hermana Ada y las vecinas.

Unos años más tarde, tras abandonar el Beavale Board School, en las proximidades del hogar, Lawrence inicia las clases en el instituto, para lo cual ha de trasladarse desde su Eastwood natal hasta la localidad de Nottingham. Allí, su vida será desacostumbradamente sosegada, desarraigada e incluso aislada. Becado por la Administración del condado de Nottingham, Lawrence, adolescente, llevaba una actividad

cotidiana extenuante, ya que se levantaba a las siete de la mañana, caminaba alrededor de tres kilómetros hasta la estación de Kimberley, para incorporarse a las clases y no regresaba hasta las siete de la tarde, siempre con un rimero de tareas entre manos (Worthen 82–83). Entre sus compañeros de instituto, procedentes de la clase media con aspiraciones burguesas en su mayoría, Lawrence tampoco terminaba de situarse. Únicamente estableció amistad con dos estudiantes, Ernest Woodford y Thomas Haynes Mardsen, pues la condición social a la que él pertenecía tampoco facilitaba la camaradería (Worthen 83). Tanto es así, que el escritor recordaría con acritud, ya como adulto, un episodio en el que, tras haber sido invitado a casa de un amigo, este rehusó continuar la amistad entre ambos al conocer que era hijo de minero.

Si su experiencia en el instituto de Nottingham se caracterizó por la reclusión y el distanciamiento hacia el entorno, un dramático suceso familiar acaecido el 22 de marzo de 1900 acentuó aún más su recelo e introversión personales. Su tío Walter había sido detenido en Ilkeston, localidad contigua a Eastwood, tras herir con alevosía a su hijo Walter. Dos días más tarde, fallecía la víctima y a Walter Lawrence se lo acusaba de asesinato. Los periódicos de Nottingham publicaron ampliamente la noticia, al tiempo que la familia Lawrence basculaba entre la conmoción y el desconcierto. Comprensiblemente, este aciago suceso sumió a D. H. Lawrence en un retraimiento aún mayor, al sentirse humillado ante las miradas hostiles de los otros (Worthen 89).

En 1901, Lawrence abandona la escuela y consigue un empleo como oficinista en Haywoods, empresa dedicada a los artículos ortopédicos. Por aquel entonces, su hermano Ernest, que trabajaba en Londres como secretario en el gabinete de abogados John Holman & Sons y estaba comprometido con Louisa Lily Western Davis, de 23 años, comienza a experimentar un abatimiento general y un decaimiento del ánimo. Unos meses más tarde, se le congestiona el cuello y le brota una leve hinchazón en el mismo (Worthen 96). Estos síntomas, en concurrencia con la apatía acentuada de las semanas anteriores, son clínicamente connotativos de la *erisipela*, una enfermedad infecciosa que degenera en un irreversible emponzoñamiento de la sangre¹³. A comienzos de octubre, además, desarrolla una neumonía que lo postra en cama hasta el día de su muerte, el viernes, 11 de octubre de 1901, incapaz de reconocer a su madre en la agonía, como consecuencia del delirio provocado por la desorbitada fiebre. Esta tragedia familiar la relataría años más tarde

¹³ La erisipela es una infección cutánea aguda en cuya *etiología*, de naturaleza bacteriana, están implicados fundamentalmente los estreptococos. El contagio se produce a partir de relaciones interpersonales y está considerada como una afección esporádica, sin carácter epidémico. La entidad patógena causante de la erisipela encuentra en los traumatismos, las picaduras, heridas cortantes, etc., su principal *puerta de acceso*, para su posterior diseminación e invasión sistémica. Entre sus *manifestaciones clínicas* más evidentes, se hallan la fiebre, los estremecimientos, el malestar y la lesión con forma de placa roja, indurada, dolorosa y con límites nítidos. Se localiza con mayor frecuencia en los miembros inferiores y, ocasionalmente, en el rostro (Moyano *et al.* 100).

el escritor en *Sons and Lovers*, con la muerte de William Morel, hermano mayor de Paul:

The family was alone in the parlour, with the great polished box, William, when laid out, was six feet four inches long. Like a monument lay the bright brown, ponderous coffin. Paul thought it would never be got out of the room again. His mother was stroking the polished wood (Lawrence, *Sons and Lovers* 170).

Su madre, como también Gertrude en la narración, trata de ocultar su tristeza y sobrellevar la defunción del que probablemente era su hijo predilecto, de cuyo éxito tan orgullosa se había sentido. Un suceso que también menoscabó la salud de Lawrence: su permanencia en el almacén, su propia constitución endeble y tal vez la desatención y negligencia maternas devinieron en una enfermedad que también a él pudo haberle arrebatado la vida.

Una de las familias con las que Lawrence desarrollaría unos sólidos vínculos afectivos sería con los Chambers, instalados en la Haggs Farm, a unos tres kilómetros al norte de Eastwood. Las madres de ambas familias comenzaron a conocerse hacia 1898, a través de los servicios religiosos que ofrecía el reverendo Robert Reid en la capilla congregacionista los domingos por la tarde. A ambas las allegaba el mutuo desdén que sentían por la comunidad minera a la que sus maridos las habían llevado. Lawrence enseguida establecería una relación de amistad con los hijos varones de los Chambers, de quienes adquiriría el apego por la naturaleza y el conocimiento de la flora de los alrededores. Tanto ellos como los padres sentían predilección por Lawrence e incluso llegaron a estimarlo como a un miembro más de la familia, recibéndolo con entusiasmo y alborozo en sus visitas: “The visit to Haggs Farm would mark a watershed in Lawrence’s early life; he loved to escape from the ugliness of Eastwood, and the tensions of home, to the startling beauty of the surrounding countryside and the attentions of a family who grew to love him and to appreciate his accomplishments” (Harrison 42).

En cierto modo, Lawrence comenzó a desprenderse en casa de los Chambers de los rígidos *preceptos morales* que imperaban en la suya.¹⁴ Allí encontraba la felicidad y la comunicación abierta y honesta que rara vez observara en su propia familia. David Chambers, uno de los hijos menores de esta familia, escribía sobre su personalidad:

His vitality seemed to illuminate the house and stimulate the entire household. He had what might be called an electric presence, raising the potential of everyone around him. As for

¹⁴Jessie Chambers describía así la atmósfera de casa de los Lawrence: “There seemed to be a tightness in the air [...] It was not due specifically to anything that was said or done, though happenings there had sharp edges and a dramatic quality that made them stand out in one’s memory” (Worthen 106).

me, I adored him. I looked for his coming at weekends and I could not imagine a Christmas without him. I think everyone loved him at this time; he combined with his vivacity a sweetness of disposition that was quite irresistible (Worthen 107).

El entorno boscoso y natural en que vivían los Chambers era también un aliciente para Lawrence, como así lo retrata en una escena en la que Paul y su madre se dirigen a casa de los Leivers: “The mother and son went through the wheats and oaks over a little bridge into a wild meadow [...] The lake was still and blue” (Lawrence, *Sons and Lovers* 153). Pero esta nueva y deleitosa perspectiva de vida, iniciada en 1901 y que se extendería hasta varios años después, contrariaba pesarosamente la voluntad de su madre. Tras el fallecimiento de Ernest, Lydia había volcado todo su afecto en Lawrence, quien hubo de permanecer postrado en cama y bajo sus cuidados y desvelos el invierno de 1901–1902. Por ello, ahora ella lo reclamaba a él, a pesar de lo cual lo veía marcharse a la familia Chambers, temiendo que, de esta manera, comenzaría a perderlo.¹⁵ No obstante la actitud de recelo de su madre, Lawrence continuaría visitándolos con asiduidad. Es entonces cuando empezaría a conocer a una de las personas más influyentes de su adolescencia, Jessie Chambers –reconocible en buena medida en el personaje de Miriam Leivers en *Sons and Lovers*–, un año y medio más joven que él, y a compartir con ella su entusiasmo por la literatura.

3.3. Primeras expectativas de Lawrence como escritor (1901–1905)

Lawrence anhelaba en estos años de adolescencia llegar a ser profesor, pero para ello había de realizar un período de formación en el que se incluía la tarea de impartir algunas clases a alumnos. Así pues, en octubre de 1902, y quizá bajo el auspicio del reverendo Reid, comenzaba Lawrence las labores de lo que se conoce como “pupil–teacher” en el British School de Eastwood, a las órdenes de George Holderness, responsable de la sección de Secundaria (Harrison 47). Un año más tarde, en junio de 1903, Holderness anotaba, a propósito de la actividad de Lawrence, en las memorias de la escuela: “made very good progress in all subjects”, “progressed satisfactorily” (Worthen 114). En julio, superaba el examen del primer año y volvía a la misma clase, con niños de nueve años. En 1904, se traslada al centro de Ilkeston, para proseguir con su preparación, donde conoce a Louie Burrows, con quien mantendría posteriormente una relación sentimental

¹⁵ En la compleja psicología maternal de Getrude Morel podemos observar una actitud similar, que oscila entre *reivindicar* a través de la relación con su hijo Paul la estabilidad que no obtiene en su matrimonio y *contrarrestar*, al mismo tiempo, el “estigma” que pueda arrastrar el niño al sentirse concebido sin amor conyugal. Es la interpretación que también suscribe Kuttner: “Towards Paul she feels, as to none of the other children, that she must make up to him for an injury or sin committed by her and that he must recompense her for all that she has missed in her shattered love for her husband” (71).

(Harrison 47).

Entretanto, en la granja de los Chambers Lawrence continúa explorando los géneros literarios a la vera de Jessie. Al principio, sus lecturas se circunscribían a la novela (Walter Scott, Charles Reade, Jonathan Swift, James Fenimore Cooper, Louisa May Alcott, Anthony Hope, Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, Emily Brönte, o George Eliot, entre otros). Posteriormente, hacia 1905, Jessie lo conduciría a la poesía de Henry Wadsworth Longfellow, Sir Alfred Tennyson, Algernon Charles Swinburne y *Songs of Innocence* (1789) y *Songs of Experience*¹⁶ (1794) de William Blake. De este último autor Lawrence apreciaría su dialéctica apasionada, su aborrecimiento por lo científico y lo constatable, así como su insistencia en el valor supremo de lo individual frente a las normas sociales (Worthen 121). Según el relato de la propia Jessie, Lawrence sentía una singular inclinación por Dante Gabriel Rosetti, William Cowper y Robert Burns, así como por las figuras más relevantes de la poesía inglesa del romanticismo (Wordsworth, Keats, o Shelley). En la primavera de 1906, ambos jóvenes acometen las lecturas más conocidas de Charles Lamb, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau y Thomas Carlyle. De ellos, y en concreto del último, Lawrence asimilaría como propios algunos de sus pensamientos y doctrinas. Esta sería una de las características idiosincrásicas de la inteligencia de Lawrence: la de adoptar y adaptar los preceptos de otros intelectuales y elaborarlos según su comprensión y sentimientos.

Aunque Lawrence, por esta misma época, contemplaba ya la docencia como una perspectiva de vida laboral, Jessie Chambers recuerda que había comenzado a hablar con determinación de escribir. Sin embargo, sus inclinaciones como escritor se desenvolverían al principio en un entorno presidido por contracorrientes varias que no facilitaban en absoluto el asentamiento de sus pretensiones literarias. El propio hogar era un óbice inmediato, en la medida en que era en la cocina donde se desarrollaba la vida familiar y solo se accedía a los dormitorios para acostarse o desvestirse. En consecuencia, aquello que uno realizaba en la cocina era observado y comentado por los otros. No disponiendo de otro espacio para ello, Lawrence hubo de escribir sus primeras trovas furtivamente y so pretexto del estudio, entre el trasiego de las tareas domésticas (Worthen 131).

Por otro lado, la literatura de la época era principalmente un fenómeno de la clase media burguesa. Por tanto, que alguien como H. G. Wells, de ascendencia proletaria, se hubiese labrado un nombre como novelista constituía una evidente excepción. Lawrence era consciente de esta realidad contraria a sus deseos,

¹⁶ La primera contiene una visión candorosa y amable de la realidad infantil, con explícita ternura entre sus versos. La segunda, por el contrario, ofrece un retrato desencantado de la vida. Para Pujals, una y otra constituyen un contrapunto mutuo, las dos vertientes de la realidad, según la experiencia de este poeta inglés (249).

como lo atestiguan sus conversaciones con Jessie, quien, bajo el pseudónimo de Eunice Temple, escribiría en el transcurso del tiempo la que había sido su relación con Lawrence:

It was during the year he was an uncertificated teacher in the British School at Eastwood that Lawrence first spoke to me about writing [...]
 –“Have you ever thought of writing?”
 – “Oh yes,” I replied at once, “I’ve thought of it all my life. Have you?”
 – “Yes, I have”, he said in the same quiet tone[...]
 I took fire at that
 – “It will be poetry”.
 I took fire at that.
 “Well, isn’t that the very greatest thing?”
 “Ah, *you* say that,” he replied. “But what will the others say? That I’m a fool. A collier’s son a poet!” (Temple 56–57).

Pero, a pesar de sus vacilaciones internas, a partir de la publicación de su primera novela (*The White Peacock*, 1911), ciertos lectores, así como algunos periodistas y reseñadores, empezarían a celebrar que la narrativa inglesa estuviese ampliando al fin su ángulo de exploración de la sociedad, con escritores como Lawrence o H. G. Wells (Black 2). Era un motivo para congratularse que estuvieran empezando a emerger escritores procedentes de la clase trabajadora, con novelas que se desarrollaban en entornos proletarios e industriales, con tramas, situaciones y circunstancias referidas desde su perspectiva, no desde la de las clases medias:

Working-class fiction will be defined here by the way that it responds [...] to a *lived* experience that middle-class novels have only been able to *observe*. Working-class fiction thus sees beyond the limited horizon of bourgeois knowledge to articulate the actual experience and the felt consequences of industrialization. [...] Working-class writing is a product of a distinct form of consciousness (Fordham 131).

Sin embargo, hasta que esta tendencia literaria comenzara a consolidarse, lo cierto es que aspirar a ser escritor en una localidad como Eastwood, a comienzos del siglo XX, implicaba que, o bien uno lo era a la manera de Lydia Lawrence (quien, de cuando en cuando, confeccionaba poemas de naturaleza religiosa o moral), o bien era una suerte de escritor-periodista, como Willie Hopkin en el periódico local (*Eastwood and Kimberley Advertiser*), para el que escribía poesía de carácter gnómico y sobre asuntos de interés para la comunidad (Worthen 131). El tercer posible pero muy improbable escenario –el que realmente ambicionaba Lawrence– era el de investirse como escritor-artista, vertiente incongruente e incluso aberrante para una comunidad minera como la de Eastwood. Para situar en contexto esta última afirmación, solo tenemos que describir la visión que de ello tenían tanto la familia como las amistades de Lawrence. Estas últimas –por lo que trasciende de lo que escribió su amigo George Neville– eran el vivo retrato del escepticismo y de la

indiferencia más desalentadora:

We all saw the danger of a literary career for Lawrence. The Little Woman [Lydia Lawrence] had sniffed, Ada [Lawrence] had “pshawed and rubbished” times without number, “Injun Topknot” [Emily Lawrence] had talked of prospective disappointments, “Beat” [Alice Beatrice Hall] had angered him, as usual, by ruffling his hair and clinging on to him while she said “Why David lad, tha’ knows it’s nobbut rubbish.” [...] Franky and Grit [Cooper] had asked him what was the good of bothering, serious Alan [Chambers] had looked upon the prospect with alarm and I, in secret agreement with the “Little Woman”, had adopted an attitude of sheer contempt and often refused even to look at his manuscripts and advised him to do something useful (Worthen 144).

Tampoco los padres del escritor manifestarían ningún entusiasmo por que *The White Peacock* hubiera sido publicada en Inglaterra. Lydia, que fallecería el 9 de diciembre de 1910, había recibido enferma el día 2 un ejemplar del volumen, que se limitó a mirar brevemente en silencio, sin añadir ninguna observación. La reacción paterna a la publicación fue también desmotivadora. Desde su primitivo y rudo pragmatismo, el minero mostró irónico estupor cuando su hijo le explicó cuánto había obtenido por ella: “Fifty pounds!” He was dumbfounded, and looked at me with shrewd eyes as if I were a swindler. “Fifty pounds! And tha’s niver done a day’s hard work in thy life” (Worthen 144).

Aunque en la actitud del padre no pudiera hallar Lawrence ningún reconocimiento hacia su labor literaria, tal vez fuese la conducta de la para él influyente figura materna la que más lo afligió en su interior. Lydia se sentía probablemente decepcionada por el interés que exhibía su hijo por seguir la senda de las letras inglesas, en lugar de fraguarse una sólida carrera profesional. Y esto era como *atentar* contra sus esperanzas de madre, contra sus planes y ambiciones personales, por los que tanto había estado mortificándose durante años:

Lydia Lawrence wanted her son to take up a respectable career as a teacher or academic; when Lawrence showed her the first draft of “Laetitia” in early summer 1907, its central preoccupation with illegitimacy caused her to ask herself why “my son should have written such a story” [...] Her attitude to his writing clearly links with her concern for the direction his life might take (Harrison 52).

Y aunque Lydia sería una lectora acérrima de sus obras –sin ocultar por ello sus críticas y comentarios cuando los consideraba necesarios–, el desinterés y la incredulidad que Lawrence encontró siempre a su alrededor, en sus relaciones más próximas, demuestran las distintas dificultades que tuvo que afrontar en sus inicios como literato. Por una u otra razón, tanto el padre como la madre se oponían a sus anhelos intelectuales. De ahí que, como hombre y como escritor, Lawrence *lastrara* los conflictos de su propia

familia, coartándosele de este modo las nuevas realidades en las que comenzaba a creer.

3.4. Amores castos e inhibiciones sexuales (1904–1906)

Los protagonistas de varios de sus relatos y novelas, fundamentalmente de su primera producción, manifiestan uno de los rasgos más perfilados de la personalidad de Lawrence: su *ineptitud* para exteriorizar sus sentimientos, su repliegue sobre sí en las relaciones íntimas y su inhibición emocional. Esta actitud, acaso interiorizada directamente de su madre, quien con frecuencia se mostraba indiferente e impávida ante las emociones de los otros, cristalizará, de manera inexorable, en su vida afectiva y, por extensión, en su literatura. De hecho, el no ser capaz de amar era algo que el propio Lawrence temía en su interior y que plasmó en figuras narrativas, como la de Severn en el relato “The Old Adam”, quien, al comenzar a experimentar el deseo sexual hacia su casera Mrs Thomas, se turba y entumece antes sus propias pulsiones:

Severn sunk in his chair, half suffocated by the beating of his heart [...] He was so much moved that he became conscious of his perturbation [...] Being highly civilised, he prized women for their intuition, and because of the delicacy with which he could transfer to them his thoughts and feelings [...] From this state of passion he could only proceed by fine gradations, and such a procedure he had never begun. Now he was startled, astonished, perturbed, yet still scarcely conscious of his whereabouts. There was a pain in his chest that made him pant, and an involuntary tension in his arms, as if he must press someone to his breast (Lawrence, “The Old Adam” 4436)

En estas primeras historias, Lawrence emplea la ficción como método de exploración de posibilidades, para determinar las limitaciones y, en último término, el vacío de estos actuantes. Parece ser que esta índole de papeles lo fascinó inicialmente y más tarde lo horrorizó, si bien la producción narrativa de los primeros años atestigua que recurría a ellos con frecuencia.

Esto nos lleva a analizar de manera explícita el concepto que del sexo y del amor tuvo el escritor entre 1904 y 1908, aproximadamente. Su relación con Jessie Chambers sería la primera que mantuviera fuera del círculo de su familia, una relación que, sin embargo, se caracterizó por la ausencia de carnalidad. En palabras de Jessie: “No instinct of sex was awake in either...it was all spiritual” (Worthen 152). Lawrence reconocería también en 1910 que, a pesar de llevar diez años de amistad con ella, “he had hardly kissed her all that time” (Worthen 153). Este mismo comportamiento, que rehuía el contacto físico, parece también haberse extendido a sus relaciones con otras féminas. Sin duda, este período de “inocencia” era consecuencia de la educación puritana que había recibido, amén de su tardía madurez y su propensión al egocentrismo. Su amigo George Neville recuerda cómo, hasta después de 1904, e incluso hacia 1907 –cuando contaba ya con veintidós años–, Lawrence todavía desconocía la existencia del vello púbico en el sexo opuesto: una

revelación que el escritor negaría con fiereza a su amigo (Worthen 153).

En mayo de 1908, Lawrence explicaba a Blanche Jennings que había comenzado a escribir cuando ya su prolongado período de juventud llegaba a su fin: “Consequently I wrote with crude sentimentality, being sick, having lost the health of ladishness, all the humour that was the body of my mind’s health dead” (Lawrence, *Letters I* 50). Así pues, el inicio de su actividad literaria confluye de alguna manera con la percepción consciente y dolorosa del cuerpo, que emerge ya a la conducta sexual. Esta es precisamente una de las razones por las que continuaría expresándose con marcada nostalgia ante aquella infancia mítica y sin tribulaciones, en oposición a la madurez, estadio del desarrollo humano en el que experimentaría tantos padecimientos.

Su repudio inicial por la sexualidad contribuyó también a que optase por no desvelar ni compartir sus emociones, de forma que estas permanecerían recluidas en su fuero interno. Bien es verdad que durante años se había adiestrado en el autocontrol, bajo la tutela de su madre, adoptando su misma religión, sus mismos principios y su mismo código de conducta (Worthen 156–57). Como ella deseara, Lawrence estudiaría en la universidad para consagrarse a la docencia, lo que así habría de ser mientras Lydia viviera. Por ello, amar a la madre implicaba no solo ser un hijo responsable y perceptor de un salario, sino también estar dispuesto a *inhibirse* en el comportamiento negligente y en los impulsos primarios, principalmente, los sexuales. Y aunque ello pudiera ser causa de conflicto interior, Lawrence transigía con estas pautas:

Certainly, while his mother lived, until he himself was twenty-six, he resented the compulsion of his fear of paining her more and more deeply, yet he obeyed her. She was determined, consciously or unconsciously, that no woman save herself should have her son’s love; and he obeyed her (Middelton 104).

En el período de 1906 a 1908, su conciencia de la sexualidad se asoció a una incapacidad para enamorarse, bien de Jessie Chambers, bien de cualquier otra persona, lo que parece ser consecuencia tanto de su *introversión* como del *apego* que sentía por la figura materna. Lydia Lawrence aborrecía tener que vocear a nadie de la misma manera que aborrecía la violencia o las manifestaciones físicas de cariño. La suya era una simpatía entrañable y comprensiva de la que su hijo participaba con fruición, pero no era un calor físico el que le procuraba. Lawrence había crecido con una parte importante de la ira de su infancia retenida en su interior, con menos exhibiciones emocionales que la mayoría de las personas. Su amor por ella consistía en conocerla, en ser conocido y ser aceptado. Su inhibición sexual, no obstante, e incluso la inhibición de sus sentimientos hacían de él un observador sagaz, a partir de lo cual establecía sus análisis y los elaboraba narrativamente. De ahí que Lawrence se caracterizase también por una cierta dualidad interna en el plano emocional: era un

hombre apresado por su propio distanciamiento pero, al mismo tiempo, sentía un apasionado anhelo de acercarse y vincularse a su entorno. Estas oscilaciones actitudinales, entre la extraversión y el retraimiento, eran más que evidentes para quienes periódicamente se relacionaban con él. Su hermano George comentaba cómo Lawrence ““couldn’t and didn’t mix with people much” [...] and yet also recalling how “he was very good company, you know, when he was in the mood”” (Worthen 146). Todo dependía del contexto de relación en que estuviera; de si era el yo manifiesto o el yo íntimo, el yo público o el yo privado con el que uno se encontraba.

Lo que sí parece cierto es que, tras estas tendencias emocionales homoeróticas, se hallaría un inveterado temor a decepcionar a su madre si dirigía su afecto a alguien del sexo femenino. Por ello, aunque no podamos presentarlo como argumentación concluyente, se podría sostener que tales sentimientos se habrían desarrollado, en buena medida, a partir de un proceso de desplazamiento interno y en aras de mantener immaculado el vínculo con la madre. Así lo deducen también algunos estudiosos de *Sons and Lovers*, según incursiones interpretativas en este aspecto tan importante de la vida del autor:

...but that word [homosexual] is so loosely and coarsely abused that it can scarcely be applied without misgivings to a noble and refined personality like Lawrence’s. It is certainly linked with his adoration of his mother, and it seems as though the link must be a specialized form of sexuality which excludes the spiritual element merely because it would then become a rival to mother love (O’Connor 149).

He ahí, desde nuestra óptica, uno de los elementos más significativos para el análisis de la perturbación vincular de Paul: el *cisma profundo* que experimenta entre lo espiritual y lo carnal, entre lo afectivo y lo sexual. Por lo que a Lawrence, adolescente, respecta, enamorarse de alguien del mismo sexo que su madre pudo haber sido interpretado por él de forma sesgada e impropia como un *acto de infidencia* contra ella, una profanación de la relación mutua y de sus fundamentos más arcaicos. Por el contrario, la intimidad entre varones no suscitaba el recelo maternal. Por tanto, la singular configuración maternofilial que había entre Lawrence y su progenitora y la representación interior que este tenía de ella habrían devenido en una especie de distorsión cognitiva y emocional, con vigencia hasta la muerte de la madre: “What genuine and unhesitating passion there was in Lawrence’s life before his mother’s death went to a man, not a woman” (Middleton 104). Esto parece indicar que cualesquiera sentimientos homoeróticos que pudiera haber experimentado Lawrence en su adolescencia respondían no tanto a una homosexualidad *per se* como al temor y la dificultad –derivados de su vínculo con la madre– de vivir en plenitud una relación heterosexual. Es una interpretación avalada también por Howard J. Booth: “Lawrence discerns a general modern tendency to

homosexuality, which is explored in terms of a difficulty with heterosexuality, the primary form of relationship for Lawrence” (95). Entre sus sentimientos homoeróticos transvasados al plano literario, podrían señalarse tal vez los que existen en la relación de amistad de Paul con Edgar Leivers en *Sons and Lovers*: “Miriam’s eldest brother [...] called forth in Lawrence something far more near to what most of us understand by passionate love than either Miriam or Clara” (Middleton 104). Lawrence aspiraba a ser un hombre íntegro y sensual y deseaba ser amado de una manera que él encontró, en su adolescencia, más propia de su padre que de su madre, así como más característica también de los hombres que de las mujeres. Su atracción por los hombres durante este período parece responder, pues, a una reacción contra y a un *temor* hacia el sexo femenino, también a unas *necesidades* psíquicas y emocionales más que sexuales, como lo manifiesta su relación con Jessie Chambers, a quien apreciaba no tanto por lo que decía o hacía, sino por la actitud que adoptaba, por ser una oyente fervorosa de sus ebulliciones espirituales, lo que tanto estimulaba a Lawrence: “It suggests how the young Lawrence “talked and conceived his work” when with Jessie. He wanted stimulus to understand it and to see beyond it” (Worthen 165).

3.5. Período universitario (1906–1908)

En octubre de 1906, Lawrence inicia sus clases en la universidad, aunque la educación se torna en una experiencia decepcionante y en un progreso en aislamiento. En 1908, él mismo escribiría a su amiga Blanche Jennings: “College dissappointed me painfully...One of the most cruellest shocks I ever had was to find that half the pro’s [professors] in college were not superior to me in intellect or character” (Lawrence, *Letters I* 72). Esto es lo que realmente llegaría a anonadarlo: no el curso en sí, ni el trabajo académico, ni sus compañeros de clase, sino la incompetencia de aquellos que le enseñaban, como sentencia en su misiva: “I came to feel that I might as well be taught by gramophones as by those men, for all the interest and sincerity they felt” (Lawrence, *Letters I* 72).

Durante esta época, Lawrence, en compañía de su hermana Ada, Jessie Chambers, Alan –hermano de esta–, Louie Burrows y George Neville, asistía a las disertaciones que impartía el reverendo Reid en la llamada *The Congregational Literary Society*, aunque las alocuciones no versaran propiamente sobre literatura, o exclusivamente sobre ella, sino que también incluía análisis y comentarios de materias tan diversas como la geografía, la teología, las ciencias y la política. A medida que el grupo se internaba en la adolescencia, los miembros más serios del mismo (Lawrence, Jessie y Alan) no solo asistían y discutían los sermones en la capilla de Eastwood, sino que incluso visitaban con frecuencia a los predicadores de los alrededores. A la sazón,

comenzaron a ser también de magna importancia para el joven Lawrence las lecturas de Darwin y, fundamentalmente, Schopenhauer (Harrison 54). Así, el ensayo “Metaphysics of Love,” que insiste en la primacía de la necesidad sexual en las relaciones afectivas y en una suerte de voluntad oculta en la Naturaleza, que vela por la perpetuación de la especie, pudo haberle explicado cómo, por la falta de atractivo sexual en la figura de Jessie, él no sentía deseo carnal alguno hacia ella:

During the first year at College he read work by Darwin and Schopenhauer. Darwin does not seem to have had a strong impact on him, but Schopenhauer certainly did [...] On essay in particular, on the “Metaphysics of Love”, interested him greatly. Schopenhauer’s account of sexual desire as determined by a Will in Nature blindly driving individuals to mate, in spite of their best interests, for the good of the species and the next generation, offered a challenge to the conventional idea of benevolent design in nature (Harrison 54).

Las prédicas del reverendo Reid, como hemos explicado en la relación de Lawrence con el congregacionalismo en el primer capítulo, llevaron a este último a escribirle personalmente sobre el materialismo y los autores agnósticos que había estado comentando con Alan y Jessie. Reid le respondió sugiriéndole algunas lecturas y reincorporando a sus sermones algunos aspectos de la religión y la evolución humana. Pero en la carta que Lawrence le había dirigido se consignaba el comienzo de una palpante incredulidad:

I do not, cannot believe in the divinity of Jesus [...] Men—some—seem to be born and ruthlessly destroyed; the bacteria are created and nurtured on man, to his horrible suffering...I do not wage any war against Christianity —I do not hate it— but these questions will not be answered... (Lawrence, *Letters I* 39–40).

Ya hemos analizado cómo la pugna que contra el cristianismo sostenía Lawrence tuvo tal vez, entre otros factores concurrentes, una hostilidad íntima y personal: la sublevación contra la *autoridad* del hogar, en buena medida representada por Lydia Lawrence. De hecho, sus enconos con la madre, con Reid, con la capilla y con la universidad parecen haber sido, según se barrunta en su biografía, ramificaciones varias de una misma naturaleza. Al fin y al cabo, había sido su progenitora la que deseó que estudiase en la universidad y obtuviera un grado y quien esperaba que se especializara como profesor o clérigo. Pero esto nunca sucedería, en cierto modo, porque Lawrence se opuso a que así fuera. La decepción intelectual que sintió al conocer al claustro docente se extendió hasta llegar a ser una decepción emocional: aquellos años como alumno no le resarcían en absoluto de la ruptura de los vínculos con su hogar ni de la pérdida de su religión. De alguna forma, y como la propia Jessie había señalado en anteriores ocasiones, lo que Lawrence demandaba más o menos

inconscientemente de la universidad era *una figura paterna*. A partir de 1907, aun con el aliento y la amistad de Jessie y Alan Chambers, Lawrence permanecería sumido en un estado de soledad continuo. Jessie nunca sentiría como propios el materialismo y la incredulidad de él y, en lo que respecta a Alan, Lawrence apenas volvería a encontrárselo después de 1908.

3.6. Los primeros éxitos literarios (1908–1909)

Concluido su período de estudios universitarios, Lawrence, tras varios infructuosos intentos, conseguía plaza de docente en la localidad de Croydon, próxima a Londres (Harrison 72). Su actividad se desarrollaba en el Davidson Road School, donde concurría un nutrido número de alumnos de las clases sociales más ínfimas y desfavorecidas, lo que dificultó sobremanera imponer su autoridad sobre ellos. También sus relaciones con los otros profesores resultaron un tanto abruptas al principio. Según parece, los únicos docentes con los que mantendría una sólida relación de amistad fueron Arthur McLeod, un miembro estudioso de la plantilla que enseguida se convertiría en su mejor amigo, y Agnes Mason, que procuró que Lawrence tuviera una agradable estancia en Croydon presentándolo a conocidos suyos (Harrison 72).

Una vez que impuso disciplina en el aula, Lawrence empezó a aplicar una metodología poco ortodoxa pero eficaz que el propio Philip Smith, director de la escuela, consintió en sus clases. Era, pues, común contemplar a sus alumnos representando escenas de textos literarios, como *As You Like It*, en la que los estudiantes interpretaban los distintos papeles, o acontecimientos históricos, en uno de los cuales el profesor Lawrence “got his boys to act out the Battle of Agincourt by the division of the classroom into two halves” (Harrison 72).

Fuera de las aulas, Lawrence se desenvolvía principalmente en círculos sociales compuestos de profesores, aunque sería con Arthur McLeod con quien establecería una amistad más sincera y con quien compartiría libros y pensamientos. Se inicia entonces en la lectura de Joseph Conrad, Lev Tolstoi, Fiodor Dostoyevsky, Friedrich Nietzsche y H. G. Wells. De este último habla con entusiasmo en una carta a Blanche Jennings: “Now I have just finished Well’s *Tono-Bungay* –in the English Review [...] At any rate, you *must, must* read *Tono-Bungay* [...] It is the best novel Wells has written (Lawrence, *Letters I* 119). Por otro lado, en Nietzsche hallará la intensidad y la convicción que él mismo deseaba comenzar a expresar, si bien a él le interesaba más el modo en que podría utilizar este pensamiento que lo que realmente escribía el filósofo alemán. La doctrina de este habría corroborado el sentido de oposición entre espíritu, voluntad mental y conocimiento mental, por un lado, y el del cuerpo, instinto, sangre y yo, por otro, que el propio Lawrence

sostenía. Como hombre fascinado por el poder del espíritu y siendo consciente de que, a menudo, él mismo había hecho caso omiso de la “sangre” que el filósofo celebraba en sus planteamientos, el pensamiento de Nietzsche se tornaría en una de las más sólidas influencias sobre Lawrence (Worthen 211).

A la sazón, el novelista continuaba escribiendo “Laetitia” cuyo título más tarde mudaría por el de *Nethermere*. Escribía también algunos poemas que enviaba a Jessie Chambers para conocer su opinión personal al respecto. En una de estas ocasiones, Jessie lo alentó a que enviase algunas composiciones a la revista *English Review*, una nueva y prestigiosa publicación dirigida por Ford Madox Hueffer (Worthen 214). Hueffer había fundado la revista para publicar lo más selecto de la escritura contemporánea. De hecho, su primer número contenía un canon de extraordinarios autores: el poema de Hardy “A Sunday Morning Tragedy,” “The Jolly Corner” de Henry James, “Some Reminiscences” de Joseph Conrad, “A Fisher of Men” de John Galsworthy, “The Raid” de Tolstoy y la primera parte de *Tono-Bungay* de H. G. Wells. Sin embargo, la reacción de Lawrence a la sugerencia de su amiga fue de cierta indiferencia. A pesar de lo cual, Lawrence le entregó a Jessie algunos de los poemas para que ella misma los remitiera, tras una pertinente criba realizada según su propio criterio, al director de la revista. Una vez concluida la selección, Jessie envió cuatro poemas y, unos meses más tarde, en agosto, ella misma llevaba a Lawrence una carta de Hueffer emplazándolo a un encuentro, en la que apostillaba: “Come and see me sometime when he is in London, perhaps something might be done” (Harrison 77).

Una de las razones que probablemente cautivó a Hueffer a la hora de admitirlo en su revista era el *origen social* de Lawrence, quien, en cierto modo, encarnaba al escritor de clase obrera que este editor venía buscando desde hacía ya algún tiempo: “The prospect of discovering and nurturing a talented working-class writer was a genuine thrill for Hueffer” (Harrison 77). Esta hipótesis parece ser avalada por el hecho de que Hueffer, al serle entregado el manuscrito de *Nethermere*, se apresuró a señalar a Lawrence la clase de novelas para la que presumiblemente se hallaba capacitado, esto es, la del ámbito obrero, un entorno del que se evadía la trama de *Nethermere*. Hueffer, sin embargo, aceptó la publicación de algunos de sus versos en la revista *English Review*. “The editor of the *English Review* has accepted some of my verses, and wants to put them into the *English Review*, the November issue” (Lawrence, *Letters I* 137). Por ello, el que Lawrence escribiera en otoño de 1909 su primera obra de teatro, *A Collier’s Friday Night*, así como dos relatos sobre su vida escolar en Croydon, no puede sino asociarse a la influencia del director Ford Madox Hueffer. Tanto la producción escénica que había escrito como los relatos breves retrataban la vida cotidiana de la comunidad minera, con el dialecto local desempeñando un importante papel en las mismas. Entretanto, Lawrence comenzaba a conocer a autores de reconocido prestigio en el Reform Club, como Ezra Pound y W. B. Yeats, con quienes

conversaba en veladas organizadas por el director de la revista (Harrison 78). Hueffer había iniciado, al fin, la lectura de *Nethermere*, pero, a consecuencia de su extensión, le sugeriría a su autor que la presentase a otras editoriales, probablemente a la de William Heinemann. Lawrence así lo hizo y una vez que el director de esta última, Sidney Pawling, hubo leído el texto en su integridad, aleccionó al novelista a que retirase el lenguaje ofensivo de sus páginas y redujese su longitud en la medida de lo posible. Algunos meses más tarde, y tras descartarse el título propuesto por Lawrence, se publicó finalmente bajo el de *The White Peacock*.

3.7. Despliegue de las pulsiones heterosexuales (1909–1911)

En esta época, Lawrence también escribirá relatos breves, acuciado, en último término, por su situación económica y los contrastes entre clases sociales que él mismo presenciaba en el aula. “A Fly in the Ointment” describe la manera en que se siente el narrador y protagonista de la historia cuando se encuentra en la cocina de su hogar a un joven y desastrado maleante que lo amenaza con un atizador. Invitado el adolescente a algunas viandas por el resignado anfitrión, son las reflexiones de este último las que nos desvelan la estructura de la autoestima del narrador cuando se enfrenta a una persona no solo indigente y desempleada, sino incapaz también de alentar deseo ninguno de prosperar:

“Where do you live?” I asked.
 “Exeter Road”.
 “And you don’t do any work?”
 “I couldn’t never get a job –except– I used to deliver laundry–”
 [...]

 “But”, I said, “what are you going to do?”
 [...]

 “Get a laundry girl to marry you and live on her?” I said sarcastically.
 [...]

 “And loaf at the street corners till you go rotten?” I said.
 He looked at me sullenly.
 “Well, I can’t get a job”, he replied with insolence. [...]

 “No”, I said, “if a man is worthy of his hire, the hire is worthy of a man –and I’m damned if you are a man!” (Lawrence, “A Fly in the Ointment” 4328)

Esta situación muestra cómo su yo parece sustentarse únicamente sobre el papel profesional que ejerce y cómo lo envara una perspectiva en la que no esté incluida el sentido del trabajo y del progreso. Una coyuntura que experimentó el propio Lawrence en el entorno en que se desenvolvía entonces, donde era consciente de su propia penuria y de su procedencia de la clase obrera. A lo que se añadía que el distrito de Croydon, con su aspecto desolador y de estancamiento más que de desarrollo, acaso acentuaba aún más la ironía que

provocaban unos principios nobles como los suyos en un escenario tan sombrío. Por otro lado, era obvio que esta toma de conciencia tenía que producirse en Croydon y no en Eastwood, pues era en el primero en donde se apercibiría de su situación ambivalente, al pertenecer a un mismo tiempo a la clase obrera y a la clase media culta. Otros relatos como “Lessford’s Rabbits” o “A Lesson on a Tortoise” revelan estos dolorosos hallazgos que llevaron a Lawrence a preguntarse por su identidad, por la actitud más propicia que había de adoptar ante su entorno.

También por aquel entonces, en el otoño de 1909, el escritor comienza a salir en Londres con una mujer por la que se sentía especialmente atraído, la profesora Agnes Holt, aunque la actitud incrédula y escéptica de Lawrence hacia las relaciones afectivas con el sexo opuesto resulta significativa: “I have a got a new girl down here: you know my kind, a girl to whom I gas. She is very nice and takes me seriously: which is unwisdom. I do *not* believe in love: mon Dieu, I don’t, not for me: I never could believe in anything I cannot experience” (Lawrence, *Letters I* 141). Lo más importante de estos encuentros con ella, empero, es que Lawrence había realizado sus primeras incursiones sexuales y que, al terminar su relación con Agnes, le exhortaría a Jessie a que se convirtiese en su amante. Tras su casta relación de entre 1902 y 1906, así como la intimidad literaria e intelectual que habían vivido entre la primavera de 1906 y el otoño de 1909, Lawrence le desvelaría a Jessie en noviembre que deseaba tener una mujer con la que dormir, dejándole la labor de intuir que era ella a quien se refería (Worthen 250). Jessie aceptó finalmente su proposición asumiendo que esta actitud, de llegar a trascender, podría tener azarosas consecuencias para ella. Lo más desconcertante, sin embargo, es la conducta del propio Lawrence: tras haber eludido e incluso menospreciado mantener relaciones carnales con Jessie durante su amistad, ahora se retractaba de sus palabras. Su maltrecho orgullo, sin duda, era una una de las causas mayores de esta decisión: había fracasado en su intento con Agnes Holt y ahora se volcaba en Jessie. Pero incluso entonces fantaseaba con establecer una relación diádica exenta de cualquier *vínculo afectivo*, una relación en la que no tuviera que depender de la mujer: instintivamente, pues, Lawrence continuaría manteniendo su trascendental e inaplazable distanciamiento personal, pero, al menos, tras años de represión y sublimación, se sentía por vez primera sexualmente motivado, aunque esta compulsiva eclosión de los instintos primarios tratase en todo momento de emanciparse de las demandas de una relación estable.

Mientras Lawrence y Jessie fueron amantes, en contra de los principios éticos y personales de ella,¹⁷

¹⁷ De haberse conocido que eran amantes, las consecuencias emocionales y sociales para ella habrían sido asoladoras, habiendo llegado incluso a ser destituida como profesora: “Jessie agreed to take him as her lover at a considerable risk to her reputation (she would have lost her teaching job if it had become known) obviously without any kind of support from her family and against her own deepest instincts. [...]”

el primero había conocido a Helen Corke, enamorada en aquella época de su profesor de música, Herbert Baldwin Macartney, que se suicidaría hacia el otoño de 1909 (Harrison 84). Lo que nos interesa de este suceso es que, transcurridos algunos años, Helen propuso a Lawrence, cuando prosperaba ya la relación entre ambos, que escribiese un memorial a la figura de Macartney, lo que sería la primera versión de su novela *The Trespasser*. Durante la elaboración del texto, Lawrence prosiguió su relación con Jessie Chambers, por lo que hubo un tiempo en que su amor estuvo polarizado por ambas féminas, obsesionado con las dos por distintos motivos. Pero Helen Corke comenzaría a adoptar el papel de Jessie en lo que respecta a las lecturas, comentarios, análisis y debates literarios, de donde el declive lento pero inexorable de la amistad entre Chambers y el escritor.

Una de las causas de su separación, amén de la reacción adversa que tuvo él en sus relaciones sexuales con ella –motivo que, atribuido también a Paul en *Sons and Lovers* en su relación con Miriam, estaría vinculado a los rasgos persecutorios y disociativos de su perturbación vincular (§§ 8.3, 8.4)–, era el hecho de que ella lo amase como el hombre idóneo que deseaba para sí: “*Muriel* is the girl I have broken with. She loves me to madness, and demands the soul of me” (Lawrence, *Letters I* 190) Esta idealización supuso una presión sobre Lawrence, una presión que temía y odiaba al mismo tiempo. Por otro lado, sobre su conciencia seguían cerniéndose la presencia materna y la opinión que sobre Jessie Chambers esgrimía esta a menudo: ella no era la persona adecuada para su hijo y detestaba la potestad e influencia que pudiera ejercer sobre él (una realidad que, aplicada sobre el personaje de Miriam, el escritor retrataría con ribetes obsesivos en distintas secuencias de la novela). Jessie insinuaría, hacia 1935, que la separación entre ellos la había provocado Lydia Lawrence, pero, en realidad, su dictamen no era rigurosamente cierto: a un lado el amor intenso que Lawrence sentía por su madre e incluso por Helen Corke, este era consciente de no estar enamorado de Jessie y, por tanto, nunca podría convivir con ella (Worthen 264).

En agosto de 1910, durante una visita a su hermana Ada, en Leicester, Lydia enfermó gravemente. A partir de entonces, ambos hermanos invertirán la mayor parte del tiempo de que disponían en velar por ella y en atender lo que ya se vislumbra, a juzgar por la inapetencia y la postración de la paciente, como un cáncer irreversible. Lydia fallecería unos meses más tarde, el 9 de diciembre de ese mismo año, después de que Lawrence y su hermana Ada le administrasen deliberadamente una sobredosis de sedantes, para acortar su agonía (Worthen 273). Poco después, Lawrence empezaría a escribir *Sons and Lovers*, en uno de cuyos últimos capítulos describe la atmósfera de angustia, abatimiento y pesar que habían vivido ambos hermanos y el padre en la habitación de la madre mortecina:

Only Jessie’s devotion to him could ever have brought her to accept him” (Worthen 250).

His mother, silent, was still alive, with her hard mouth gripped grimly, her eyes of dark torture only living.

It was nearing Christmas; there was more snow. Annie and he felt as if they could go on no more. Still her dark eyes were alive. Morel, silent and frightened, obliterated himself. Sometimes he would go into the sick room and look at her. Then he backed out, bewildered [...] One night Annie and Paul were alone. Nurse was upstairs.

“She’ll live over Christmas”, said Annie. They were both full of horror.

“She won’t”, he replied grimly. “I s’ll give her morphia”.

“Which?” said Annie.

“All that came from Sheffield”, said Paul.

“Ay –do!” said Annie [...]

That evening he got all the morphia pills there were, and took them downstairs. Carefully he crushed them to powder.

“What are you doing?” said Annie.

“I s’ll put ‘em in her night milk”

Then they both laughed together like two conspiring children (Lawrence, *Sons and Lovers* 437).

El otoño de 1910 traza, asimismo, el inicio de dos eventos trascendentes en la existencia de Lawrence: por un lado, pide la mano a Louie Burrows, quien accede a la petición y, por otro, comienza la elaboración de la que sería una de sus novelas más reconocidas, *Sons and Lovers*. Su relación con Louie, en realidad, había venido mortificándolo desde su primer encuentro en 1905 y, aunque todavía seguía encontrándose con Helen Corke, Lawrence comenzaba a separarse de ella al negarse a mantener relaciones sexuales con él. Louie, antes de contraer matrimonio, exigía de él que ahorrara para el momento del vínculo. Por esta razón, Lawrence se encontró en más de una ocasión con misivas de su amada que lo recriminaban por dilapidar su salario, especialmente en un viaje de ocio que había realizado a Dover, mostrando con ello su autosuficiencia y su capacidad para desenvolverse sin mujeres en derredor suyo (Worthen 315). Las palabras de Louie le recordaban con cierta aspereza su condición de prometido, lo que, a buen seguro, hizo sentir a Lawrence que su libertad había sido usurpada. Así pues, y de la misma manera que había sucedido con sus relaciones anteriores, Lawrence se debatía otra vez entre el *compromiso* y la *independencia*, entre el vínculo estable con una persona y las relaciones licenciosas y múltiples. Y como si tratara de ampararse de los argumentos con que ella sentenciaba sus cartas, Lawrence le señalaba a su hermana Ada en una de sus habituales epístolas que había aspectos en lo que Louie Burrows todavía tenía que ser un poco más comprensiva: “when she’s a bit older, she’ll be more understanding. Remember she’s seen nothing whatever of the horror of life, and we’ve been bred up in its presence: with father. It makes a great difference” (Lawrence, *Letters I* 231). Por ello, de sus interacciones con el sexo opuesto se colige que Lawrence nunca había estado comprometido con Jessie Chambers –su intimidad y su sexualidad siempre se habían desarrollado más allá del compromiso y el

matrimonio— y la relación que mantenía con Louie era, sin duda, una manera de permanecer fiel a la memoria de su madre y a cuanto ella había significado (Worthen 318).

Nuevas contingencias comienzan a presentársele hacia el otoño de 1911, como cuando empieza a sentirse abrumado al tener que desempeñar al mismo tiempo sus labores como profesor, su labor literaria, sus encuentros con editores, con sus hermanos y con Louie:

Lawrence's attempt to combine his full-time job with a burgeoning literary career was beginning to have consequences for his health. Since the beginning of the term he had been extraordinarily busy balancing commitments to work, to Louie, to his family, and to his writing. Inspectors had visited Davidson Road School on 13–14 September; there was the house move on 22 September; and since early October he had spent weekends with his brother George, Garnett, and Louie and Ada, in addition to fitting in various meetings with Harrison and Heinemann [...] His letters contain uncharacteristic complaints about tiredness (Harrison 110).

Al propio tiempo, añoraba los auspicios y el apoyo de Jessie Chambers, quien durante más de seis años había sido su bálsamo artístico e intelectual. A este desaliento interno se le añadiría una neumonía bilateral tras verse sorprendido por una intensa lluvia en mitad de la calle, lo que lo llevó a permanecer postrado en cama durante semanas, asistido por su hermana Ada (Worthen 322). Pero esta afección respiratoria, contrariamente a lo que él supuso, le depararía otras sendas en su existencia y el abandono de aquellas que venía transitando en los últimos tiempos, transido y desalentado. Porque si diez años antes, una neumonía en su iniciada adolescencia lo había retirado de su empleo en Haywoods, la empresa de artículos ortopédicos, y allegado a un vínculo muy especial con su madre, ahora lo conducía hacia la disolución con la escuela en que enseñaba, devolviéndolo así a un *estado de libertad* del que se había sentido privado en muchos sentidos. Ahora bien, esta libertad se hallaba lastrada hasta cierto punto por un retorno más o menos inconsciente —una regresión, en términos psicológicos— a su antiguo yo, el yo que se relacionaba con Jessie y con la que ahora probablemente volvía a sentir la necesidad de renovar el contacto de antaño. Así pues, bajo la advertencia del facultativo de no regresar a las aulas, Lawrence se trasladó a las Midlands al lado de sus hermanas.

En enero de 1912, Lawrence comienza a contemplar su proyecto de matrimonio con Louie Burrows con el mismo irritante realismo con que Siegmund, personaje de su novela *The Trespasser*, contempla el suyo. Así es como el escritor describe el vínculo afectivo que siente por Louie: “My girl is here. She's big, and swarthy, and passionate as a gipsy [...] But I'm not particularly happy, being only half here, yet awhile. She never understands that” (Lawrence, *Letters I* 343). En un intento por evadirse de las responsabilidades del

compromiso, Lawrence acudía a Helen Corke, quien, sin embargo, se negaba a mantener relaciones con él. Su incapacidad, su ineptitud para establecer un vínculo sólido y perdurable con alguien del otro sexo, en parte, por el arraigado apego que todavía seguía sintiendo hacia su madre, en parte, también, por su determinación de entregarse a su carrera como escritor, lo conducían a un insoslayable cisma con Louie Burrows.

3.8. Relación con Frieda Weekly y elaboración de *Sons and Lovers* (1912–1913)

En esta nueva vida que atisbaba el escritor, lo primero que se propuso fue dirigirse a Eastwood. Allí comenzó a reencontrarse con Jessie, si bien solo para que ella valorase y calibrara con su criterio personal la calidad de su iniciado manuscrito “Paul Morel” (más tarde, *Sons and Lovers*). Y es que, a pesar de sus otras relaciones íntimas (Agnes Holt, Helen Corke, Louie Burrows, etc.), Jessie Chambers seguía representando para el novelista la persona que más lo conocía; con quien podía hablar con absoluta sinceridad sobre sí mismo, sin sentirse por ello coartado (Worthen 350), aunque en modo alguno pretendía Lawrence reiniciar la relación afectiva con ella y así se lo manifestó personalmente. Ahora, el único lazo que los aunaba era su pasado común, que Lawrence se proponía recoger por escrito. Mientras Lawrence escribía el manuscrito, Jessie evocaba para él sucesos, episodios, incidentes y emociones que ambos habían vivido y experimentado en aquellos años de adolescencia y juventud. Pero ya los primeros borradores que su amigo le pasaba comenzaron a contrariarla al no corresponderse diversas secuencias narrativas que había escrito con la realidad de lo sucedido. Jessie era además consciente de que, si Lawrence se ceñía en su novela a su propia realidad biográfica, tendría la ocasión de solventar el conflicto emocional con su madre, a la manera de una catarsis literaria:

As I read through the manuscript I had before me all the time the vivid picture of the reality. I felt again the tenseness of the conflict, and the impending spiritual clash. So in my reply I told him I was very surprised that he had kept so far from reality in his story; that I thought what had really happened was much more poignant and interesting than the situations he had invented [...] Finally I suggested that he should write the whole story again, and keep it true to life [...] My deeper thought was that in the doing of it Lawrence might free himself from his strange obsession with his mother. I thought he might be able to work out the theme in the realm of spiritual reality, where alone it could be worked out, and so resolve the conflict in himself (Temple 192).

Lawrence, sin embargo, había introducido en su manuscrito una *desmesurada elipsis*, que comprendía el período de conversaciones que habían mantenido entre ellos en torno a la literatura, así como sus diálogos fecundos y amistosos y la compañía mutua. Y es que, aunque tanto Lawrence como Jessie reconocían que

solo se trataba de una novela y, en consecuencia, cuanto se desarrollaba en ella pertenecía al plano de la ficción, lo cierto es que en sus páginas él estaba plasmando en buena medida la que había sido su relación con su amiga, aunque tergiversando, manipulando y omitiendo deliberadamente, como señalaba Jessie indignada, las escenas de amistad, la influencia recíproca y la complicidad que habían vivido en aquella época. En realidad, la figura de Miriam en la novela usurpa aspectos personales de Jessie como sus hábitos, su habla, su casa y su familia, recreando, episodio tras episodio, lo que había acontecido en la vida cotidiana de ambos. Unas semanas más tarde, Lawrence interrumpía sus encuentros con Jessie, aunque seguiría comunicándose con ella a través del correo, enviándole con regularidad el manuscrito de su novela.

Tras una frustrada relación con Alice Dax, una activa sufragista que había contraído matrimonio en 1905, Lawrence iniciaría la que habría de ser su relación sentimental más intensa con la alemana Emma Maria Frieda Johanna Weekley, seis años mayor que él y esposa de uno de los pocos profesores a los que admiró en la Nottingham University College, Ernest Weekley, docente de Lenguas Modernas y tutor de Lawrence en su período universitario (Harrison 117–18). Según parece, varios fueron los motivos por los que Lawrence se enamoraría de ella desde el primer encuentro que mantuvieron en la residencia de los Weekley, adonde había sido convidado por Ernest: su belleza, su inteligencia y su aplomo femenino (Harrison 119) lo cautivaron enseguida, pero acaso más determinantes aún serían su marcado sentido de libertad y su creencia en la liberación sexual: “[Frieda] was far more sexually experienced and pragmatic about relationships” (Harrison 121). En una escueta carta dirigida a ella, escrita hacia el 20 de marzo de 1912, Lawrence admitiría: “You are the most wonderful woman in all England” (Lawrence, *Letters I* 376).

Lo que también es evidente es que tanto Jessie Chambers como Alice Dax contrastaban de manera elocuente con el perfil que ofrecía Frieda. Las primeras eran mujeres inteligentes, con extraordinarias capacidades personales, pero se sentían profundamente decepcionadas con sus vidas. Frieda Weekley, en cambio, por la educación que ella y sus hermanas habían recibido en Metz (en la región de Alsacia–Lorena), vivió en una atmósfera doméstica impregnada de cierta *permissividad moral*. No en vano las tres hermanas se desposarían con hombres a los que poder dominar (Worthen 373–74).

Durante su matrimonio Frieda mantuvo varias relaciones extraconyugales, entre ellas, con el pintor suizo Ernst Frick y con el licenciado psicoanalista y psiquiatra austríaco Otto Gross (Harrison 120), quien enarbolaba el deseo de romper con el pasado e inscribir la sexualidad en el centro de nuestra experiencia como única medida de autenticidad del ser humano.¹⁸ Lawrence había conocido a Frieda en una visita a la

¹⁸ Otto Hans Adolf Gross (1877–1920), hijo de Hans Gross –uno de los fundadores de la criminología moderna y conocido por sus planteamientos sobre el diagnóstico antropológico precoz de los criminales–,

familia Weekley y, a partir de entonces, sus encuentros, propiciados por las frecuentes ausencias del marido, siempre ocupado en sus tareas, aumentaron en el tiempo. Pronto descubriría el escritor que ella era la mujer con la que deseaba mantener una relación de compromiso, amor y honestidad.

En aquella época, para alcanzar la anhelada autonomía personal, las mujeres tenían que invertir los papeles tradicionales que se les tenían asignados: en lugar de procurarse un esposo y unos niños, se consagraban a sus carreras, por lo común, relacionadas con la docencia. Tenían la certeza de que el amor y el sexo las condenaría al matrimonio y al embarazo; el sexo, como se las había aleccionado en su educación, era un *instinto degradante* que solo contribuía a obstaculizar su acceso a una realidad masculina. Por ello, aquellas féminas que pretendieran abrirse camino en la sociedad habían de repudiar cualquier vínculo con la sexualidad. Frieda Weekly, sin embargo, nunca experimentó esta pugna por la independencia que había caracterizado a Helen Corke, Jessie Chambers, o Alice Dax. Ella incluso ayudó a Lawrence a superar las limitaciones de su propia naturaleza. Su presencia alentaba al novelista a mostrar los *distintos yos* que atesoraba en su interior: el sensible y el afable, el espiritual, el intelectual y el sexual. Frieda comprendía también que Lawrence estaba más necesitado de ella que su propio marido, Ernest. De ahí que, ocultándose a este último y a sus hijos, partiera hacia Metz en compañía de Lawrence, so pretexto de visitar a unos parientes durante algunos días. A pesar de lo cual, ella desveló su relación ilícita a su madre y a sus dos hermanas, antes de comprometerse a nada con él. Todas se opusieron a la ruptura de su matrimonio con Ernest, aun cuando ellas mismas, casadas y con descendencia, habían mantenido relaciones de la misma índole con otros hombres: Elsa, incluso, había alumbrado a un niño fuera de su vida conyugal. Nunca Lawrence había conocido a mujeres con conductas tan amorales (Worthen 396).

Sin embargo de la actitud comprensiva de Frieda hacia el escritor, lo cierto es que el desarrollo de esta relación furtiva entre ambos generaba cada vez más tensiones. Los intentos por persuadirla para que regresara a Inglaterra con su esposo y sus hijos le llegaban por carta de distintas personas más o menos allegadas a ella. Maude, hermana de Ernest, la recriminaba por su comportamiento utilizando un doloroso paralelismo con el hundimiento del *Titanic*, acaecido solo un mes antes (15 de abril de 1912):

It is possible that you cannot see the mischief any more than the Titanic Iceberg did. I know that you have strange views of life, selfish views as you know I think, and I am sorry

realizó distintos períodos de práctica en clínicas neurológicas de Alemania y Austria, para recalar como asistente del ilustre psiquiatra Emil Kraepelin, en Múnich. Su personalidad disoluta, anárquica e inmoral (capaz de mantener relaciones con tres mujeres de forma simultánea), así como el trastorno mental que se le diagnosticó (neurosis obsesiva y demencia precoz, según Jung; esquizofrenia, según Ernest Jones), provocaron que los discípulos de Freud (de los que el propio Otto se consideraba uno más) lo tuvieran como un elemento subversivo para la causa y el movimiento psicoanalítico. Murió por neumonía el 13 de febrero de 1920 en una calle de Berlín, famélico y aterido por el frío (Heuer 658–659).

that you have collapsed [...] Poor Frieda make the best of the wreck and make for the light (Worthen 404).

El propio Ernest, sumido en la exasperación, escribía a la madre de su fugada esposa sus pensamientos más sombríos ante esta situación, llegando a plantearse incluso el suicidio y la muerte de los niños. Entretanto, en Alemania, Frieda seguía recibiendo cartas conmovedoras con exhortaciones apremiantes: “There are storms of letters from England, imploring her to renounce for ever all her ideas of love, to go back and give her life to her husband and her children. The children are miserable, missing her so much” (Lawrence, *Letters I* 420–421). En una de las misivas la mujer de uno de los amigos de Ernest apelaba a este desamparo tan intenso que sentían los niños en su ausencia:

Do think of the children –the dear little girls and Monty– if you don’t think quickly remember you ought never to see them again...don’t spoil your own life and the lives of all the others –the little girls without a mother, no mother’s love, and Monty, he *must* have a mother to protect him...the children you brought into the world can’t be cast off like this [...] Come back. No one knows. The children would rush to meet you (Worthen 405).

Algunas semanas más tarde, en tanto que Lawrence y Frieda continuaban deambulando por varias localidades alemanas y su relación se consolidaba, Ernest escribió a su esposa que había destituido a la institutriz de los niños, lo cual hacía de la situación de estos aún más precaria, al sentirse completamente privados del amor y del afecto al que estaban acostumbrados. Lawrence era consciente del terrible dilema que acuciaba a Frieda en esos momentos: si seguía con él a su lado, tendría que renunciar a volver con sus hijos; si, por el contrario, optaba por regresar con ellos, tendría que abandonarlo a él (Worthen 415). La relación entre Frieda y el escritor, a pesar de la incertidumbre y el temor que les provocaban a ambos las amenazas suicidas e infanticidas del profesor Ernest, superó estas adversidades y prosperó. En estos meses, Lawrence concluiría su novela “Paul Morel” y, tras revisarla, se la envió al director William Heinemann, a fin de que se la publicase en Inglaterra, pero este la rechazó, arguyendo la falta de unidad en la trama y el escaso interés que podrían suscitar a los lectores sus personajes, en la medida en que estos últimos no respondían a los parámetros de la clase media. Edward Garnett, conocedor de que el manuscrito de su novela había sido desestimado, escribía enseguida a Lawrence una carta ofreciéndose a leerlo, de modo que Duckworth, el editor para el que trabajaba, pudiera, en último término, llegar a publicarla. En torno al 22 julio de 1912, Duckworth la aceptaba en su editorial y Garnett enviaba a Lawrence los comentarios y observaciones correspondientes, para que el autor empezara a reescribir algunas de las escenas y capítulos. El 19 de noviembre, añadidas ya las enmiendas pertinentes al texto narrativo y enviado el manuscrito a Duckworth, Lawrence se apresuraba a escribirle a

Garnett una sinopsis personal de su novela:

It follows this idea: a woman of character and refinement goes into the lower class, and has no satisfaction in her own life. She has had a passion for her husband, so the children are born of passion, and have heaps of vitality. But as her sons grow up she selects them as lovers –first the eldest [William], then the second [Paul]. These sons are *urged* into life by their reciprocal love of their mother –urged on and on. But when they come to manhood, they can't love, because their mother is the strongest power in their lives, and holds them [...] As soon as the young men come into contact with women, there's a split. William gives his sex to a fribble, and his mother holds his soul. But the split kills him, because he doesn't know where he is. The next son gets a woman [Miriam] who fights for his soul – fights his mother. The son loves the mother –all the sons hate and are jealous of the father. The battle goes on between the mother and the girl, with the son as object. The mother gradually proves stronger, because of the tie of blood. The son decides to leave his soul in his mother's hands, and like his elder brother, go for passion. He gets passion [with Clara]. Then the split begins to tell again. But, almost unconsciously, the mother realises what is the matter, and begins to die. The son casts off his mistress, attends to his mother dying. He is left in the end naked of everything, with the drift towards death (Lawrence, *Letters I* 476–7).

Sons and Lovers, tras ser sometida a una inevitable labor de censura que Garnett llevaría a cabo en distintas secuencias y descripciones –consideradas como demasiado explícitas–, sería publicada en Inglaterra el 29 de mayo de 1913 y en los EE.UU en septiembre, bajo el auspicio del editor norteamericano Mitchell Kennerly (Black 37). A partir de la edición de Cambridge de 1992, se subsanarían las supresiones que había introducido Garnett en el texto, permitiendo con ello a los lectores contemporáneos el acceso al argumento íntegro, sin censuras, de una de las novelas más leídas de la literatura inglesa.

El estudio biográfico que hemos presentado de Lawrence, desde su infancia en Eastwood hasta la publicación de su tercera novela, es una apelación a la *prudencia* para cuando se intenta establecer paralelismos taxativos entre la vida del autor y el texto narrativo. Es cierto que el vínculo emocional que Lawrence había desarrollado con su madre habría dificultado inicialmente su relación con el sexo opuesto, llegando incluso a interpretar en su fuero interno, de forma impropia, que enamorarse de una mujer era como cometer un acto de alevosía contra su madre, erosionando con ello los fundamentos más arcaicos de su relación con ella. Sin embargo, en *Sons and Lovers* Paul Morel es más dependiente de la figura materna de lo que Lawrence lo había sido en la realidad: en el contexto familiar del escritor fue su hermana Ada Lawrence quien desempeñaría para él de forma continua la función de confidente emocional. Esta significativa diferencia entre la biografía de Lawrence y su novela, así como el despliegue en esta última de ciertas dinámicas interactivas relacionadas con la ansiedad maternofilial, nos conducirán a modelos de estudio e interpretación hermenéutica muy distintos de la teoría canónica del Edipo. Otro aspecto importante es que la propia Jessie Chambers reaccionaría con desconcierto e indignación ante una novela presumiblemente autobiográfica que no solo omitía episodios y

circunstancias trascendentales que ambos habían vivido, sino que, además, manipulaba el retrato psicológico de ella en el personaje de Miriam Leivers. Así pues, aunque en la novela se puedan reconocer y señalar transvases reales y veraces procedentes del plano biográfico del autor —entre ellos, la disparidad caracterológica que existía entre Arthur y Lydia Lawrence en su matrimonio, el sentimiento de alienación de ella en la comunidad minera en la que vivían, la moralidad inflexible que caracterizaba a Lydia dentro de la relación conyugal, o el desdén arraigado que Lawrence llegó a sentir hacia su progenitor, determinado en buena medida por la actitud y la visión que la madre había infundido sobre él desde niño—, el estudio crítico y académico de *Sons and Lovers* debe estar presidido, en último término, por la convicción de que la historia que en ella se retrata se desarrolla según su propia lógica interna narrativa, funcionando así como un microcosmos autónomo, por más que las referencias autobiográficas sean reconocibles en cada uno de sus capítulos.

Capítulo IV

Análisis e interpretación hermenéutica de *Sons and Lovers*: aportaciones críticas más relevantes

La diversidad de estudios publicados sobre la que está considerada como una de las novelas más representativas de Lawrence –si no la más representativa de las doce que escribiría en su trayectoria como escritor– admite una distribución en distintas categorías académicas o perspectivas interpretativas, en función de cuáles sean los enfoques literarios empleados y los elementos narrativos que se someten a análisis y valoración. Desde el plano de la estilística, la sinestesia literaria es, sin duda, la figura retórica de mayor alcance en *Sons and Lovers*: es la forma en que el escritor proyecta y describe la relación empática y simbólica que los personajes establecen con la naturaleza que tienen a su alrededor, un recurso que Lawrence aplica en su novela influido por la tradición inglesa paisajística del siglo XIX. Otra importante categoría de estudio son las dificultades que atañen a la traducción española de los diálogos dialectales de Walter Morel. A menudo, en ausencia de equivalencias óptimas en castellano, los matices sociolingüísticos propios del dialecto de la comunidad minera a la que pertenece Walter se desvirtúan u omiten en la traducción al español. Una tercera perspectiva de estudio que encontramos en la crítica de la novela está relacionada con la manera en que tanto Gertrude Morel como Miriam Leivers viven su experiencia cristiana. Ambas mujeres, según determinan distintos autores, pervierten por este motivo en mayor o menor medida sus relaciones interpersonales: Gertrude en su matrimonio con su moralidad dogmática y Miriam en su vínculo emocional con Paul por su misticismo alienante.

El concepto de autobiografía que subyace en *Sons and Lovers* es determinante para la comprensión de la novela y, por ello, analizaremos de manera extensa y a través de la narrativa de Mary Shelley, Franz Kafka, G. I. Uspensky y el propio D. H. Lawrence las diferencias, no siempre reconocidas, entre los elementos autobiográficos manifiestos y los latentes. Por último, exploraremos *Sons and Lovers*, como no podía ser de otra manera, desde la perspectiva psicológica y psicoanalítica, al ser considerada habitualmente como la novela inglesa paradigmática de la teoría edípica planteada por Freud. A partir del estudio de las aportaciones críticas más relevantes, desde que Alfred Kuttner publicase en 1916 su conocida interpretación freudiana de la novela, determinaremos las distintas inconsistencias que se observan al aplicar el modelo interpretativo edípico sobre

el texto lawrenciano.

4.1. La sinestesia como recurso estilístico sensorial

En el estudio de los recursos estilísticos que caracterizan a Lawrence como escritor y, por extensión, a su novela *Sons and Lovers*, el empleo de la sinestesia literaria ocupa una posición preponderante en su narrativa. Influida de forma significativa por la tradición romántica inglesa de la descripción paisajística y por el movimiento literario de escritores naturalistas, como Thomas Hardy (Martínez 140), Lawrence recurre estilísticamente en esta su tercera novela a una diversidad de metáforas sensoriales, en un intento por describir el modo en que Paul Morel y algunos de los personajes femeninos más importantes (Gertrude Morel y Miriam Leivers) establecen en determinadas situaciones una *comunidad espiritual* con la naturaleza y sus elementos botánicos. Hasta el siglo XIX, los paisajes y escenarios de la novela inglesa se habían caracterizado en buena medida por su carácter estático, situándose fundamentalmente como trasfondo de la trama, con un valor secundario en el planteamiento narrativo y sin ejercer ninguna influencia relevante sobre la psique de los personajes. En *Sons and Lovers*, por el contrario, los paisajes, lugares, entornos y emplazamientos descritos asumen una mayor intensidad emocional; actúan como contrapuntos simbólicos de la acción principal, influyendo sobre los estados emocionales del personaje, aplacándolos y modulándolos. En esta preponderancia que tiene la naturaleza la sinestesia desempeña un papel fundamental. A través de la elaboración sinestésica del adjetivo, Lawrence consigue que la función primaria de los cinco sentidos se transforme en una realidad sensorial más elaborada y simbólica, procurando una imagen de cómo el individuo se relaciona con la naturaleza a su alrededor y se vincula a ella emocionalmente: “They [the lilies] flagged all loose, as if they were panting. The *scent* made him *drunk*” (Lawrence, *Sons and Lovers* 337).

La sinestesia –término de etimología griega que podríamos traducir por “sensaciones juntas”, “amalgama de sensaciones”, o “solapamiento sensorial”– implica, como otros recursos retóricos, un transvase de contenidos perceptivos y emocionales desde la conciencia del autor hasta el plano textual (narrativo o poético). Sea en prosa o en verso, esta figura retórica, que se sitúa en la dimensión lingüística de la semántica (M. A. Garrido, *Nueva introducción* 211), funciona a partir de un principio básico inmutable: un primer lexema, que pertenece a un plano sensorial concreto (gusto, olfato, tacto, oído o vista), se aglutina sintáctica y semánticamente con un segundo lexema, que posee unas cualidades sensoriales distintas de las del primero. Se obtienen así formas metafóricas y transvases sinestésicos de una singularidad extraña y cautivadora: desde los más comunes y prosaicos, utilizados en la conversación cotidiana por ser un recurso lingüístico arraigado,

como pueden ser “sonido fuerte” o “dulce victoria”, hasta los más líricos y elaborados en literatura: “*sinfonía en rojo*” (Juan Manuel de Prada); “en *colores sonoros* suspendidos *oyen los ojos, miran los oídos*” (Francisco López de Zárate); “Did you ever *smell* a more *sweet sound*?” (John Marston); “*Escucho con los ojos* a los muertos” (Francisco de Quevedo).

Para plasmar en forma literaria la identificación de un personaje con su entorno se necesitan de ciertos recursos estilísticos que difuminen los límites del actuante con el escenario con el que se relaciona. La competencia como escritor por la que se distingue Lawrence en esta tarea es comúnmente aceptada por la crítica: “Una de las características más celebradas del estilo lawrenciano radica en su capacidad de traspasar la barrera entre lo animado y lo inanimado, lo vivo con lo inerte, elevando la categoría de objetos vulgares y familiares a únicos y dotados de vida propia e independiente” (Martínez 140).

El valor estético, simbólico y connotativo que posee la sinestesia de Lawrence alcanza su mayor plenitud en la relación que mantienen los personajes con las flores y plantas. Es precisamente en las especies botánicas y sus características organolépticas (aromas, texturas, formas) donde se encuentra representado el principal simbolismo de la novela. Pero, a diferencia de lo que sucede en la descripción narrativa tradicional de la naturaleza, las descripciones que encontramos en *Sons and Lovers* no se limitan a proporcionar las cualidades morfológicas y aromáticas de las distintas especies florales, sino que, de alguna manera, y en virtud de la metáfora sinestésica, les infunden cierta autonomía y vida propia, con rasgos vagamente antropomórficos: “He went across the bed of pinks, whose *keen perfume* came sharply across the *rocking, heavy scent* of the lilies” (Lawrence, *Sons and Lovers* 337); “Their *scent* was *brutal*” (Lawrence, *Sons and Lovers* 338). Lawrence apela en abundantes escenas de la novela a especies como las rosas, las azucenas, los narcisos, los claveles, o los lirios, para establecer un paralelismo tácito entre ellas y las relaciones que mantienen los personajes con el entorno o entre sí. Así, por ejemplo, la excesiva proximidad humana que Miriam despliega en su relación con las flores y plantas conduce fácilmente al lector a la interpretación de que esta posesión coercitiva es la misma que manifiesta ella en su relación de amistad con Paul. Sin embargo, esta posesión coercitiva, en rigor, no existe porque Miriam no la ejerce en absoluto: lo que tenemos en tales secuencias es, en realidad, un rasgo proyectivo o transferencial representativo del psiquismo de Paul, como analizaremos de forma más pormenorizada en el capítulo VIII. En el siguiente pasaje se advierte el profundo desasosiego interno que acomete a Paul cuando Miriam aspira el aroma de un narciso, palpándolo con tanta delectación y llevándose a las mejillas y a los labios, lo cual estaría desvirtuando de alguna manera la naturaleza propia de la flor y su individualidad:

Miriam went on her knees before one cluster, took a wild-looking daffodil between her hands, turned up its face of gold to her, and bowed down, caressing it with her mouth and cheeks and brow. He stood aside with his hands in his pockets, watching her [...] He watched her crouching, sipping the flowers with fervid kisses.
 “Why must you always be fondling things!” he said irritably.
 “But I love to touch them”, she replied, hurt.
 “Can you never like things without clutching them as if you wanted to pull the heart out of them?” (Lawrence, *Sons and Lovers* 257).

Escenas florales de este género, que en una lectura omisa o poco sistemática podrían parecer únicamente un escenario más de la trama en desarrollo, resultan ser, por el contrario, secuencias reveladoras de los estados emocionales de los personajes y de las relaciones personales que se fraguan entre ellos.

Las relaciones emocionales, analógicas, eróticas o de otra índole entre el individuo y la flor son un motivo recurrente en la literatura universal. *El perfume. Historia de un asesino* (Patrick Süskind, 1985), novela que transcurre en la Francia del siglo XVIII, constituye un paradigma de sensorialidad narrativa donde las fragancias florales y frutales “componen una mezcla inigualable de sensaciones y percepciones que embriagan al lector” (Gaspar 278):

Esta fragancia tenía frescura, pero no la frescura de las limas o las naranjas amargas, no la de la mirra o la canela o la menta [...] no la de la lluvia de mayo o el viento helado [...] y era a la vez cálida, pero no como la bergamota, el ciprés o el almizcle, no como el jazmín o el narciso, como el palo de rosa o el lirio (Süskind, *El perfume* 52).

En *Un amor de Swann* (1913), Marcel Proust, coetáneo europeo de Lawrence, apela a la catleya, que pertenece al género de las orquídeas, para describir de forma traslaticia y pudorosa las escenas amorosas entre Swann y Odette cuando esta lleva la flor señalada prendida de su corpiño y Swann se afana, solícito, en recolocársela en el escote:

¿No le molesta si enderezo las flores de su corpiño que se han desplazado con la sacudida? Temo que las pierda, me gustaría hundirlas un poco más [...] Sinceramente, ¿no la molesto? Mire, hay un poco de... creo que es polen que le ha caído encima, ¿me permite que lo quite con la mano? ¿No le hago daño? ¿No soy demasiado brusco? [...] ¿Ve usted?, no había más remedio que sujetarlas, si no se habrían caído; y así, si yo las hundo un poco máa... ¿De verdad que no le desagrada? ¿Y si las huelo para ver si realmente no tienen perfume, tampoco? Nunca las he olido, ¿puedo?, diga la verdad (Proust, *Un amor de Swann* 168).

La escena amorosa, como señala Javier del Prado, se mantiene inicialmente dentro de los límites de la *metonimia* —con unas evidentes resonancias de carnalidad— en la analogía floral que emplea Proust. Pero esta

metonimia, al reproducirse la misma escena entre ellos en encuentros posteriores, acaba transformándose en una *metáfora lexicalizada*: ““faire catleya” (“hacer catleya”) va a convertirse en la metáfora floral que sirva para designar el acoplamiento amoroso” (Del Prado 215). Teniendo en consideración que cada autor puede concebir y estructurar el elemento floral en su narración con una significación distinta y unas connotaciones también diferentes, es lógico concluir que los mecanismos semánticos y narrativos que operan en las escenas florales de *Sons and Lovers* difieran de forma notable de los que Süskind utiliza en *El perfume* o de los que Proust emplea en *Un amor de Swann*. La comunión espiritual que establece el personaje de Lawrence con la correspondiente especie botánica –comunión que el autor representa a través de la sinestesia– cristalizaría en un proceso de cuatro estadios consecutivos:

- [1] Estado inicial de confusión o alteración psíquica.
- [2] Evasión transitoria de la realidad.
- [3] Alianza físico–espiritual con la flor o planta.
- [4] Estado posterior de sosiego y tranquilidad (Martínez 141)

Observemos cómo funciona su aplicación textual en el siguiente fragmento de la novela. Walter ha llegado por la noche irritado y ebrio de la taberna y Gertrude lo recrimina con severidad por su conducta tan dispersa, recordándole que a ella solo le ha proporcionado veinticinco ínfimos chelines para los gastos domésticos. Walter, arrebatado y bajo la influencia de la embriaguez, la expulsa entonces con violencia al jardín. Gertrude, embarazada de Paul, intenta sobreponerse a su desamparo nocturno y a la conmoción emocional que le ha provocado la reyerta conyugal:

[1] Mrs Morel, seared with passion, shivered to find herself out there in a great white light, that fell cold on her, and gave a shock to her inflamed soul [...] She walked down the garden path, trembling in every limb, while the child boiled within her [...] [2] She must have been half an hour in this delirious condition. Then the presence of the night came again to her [...] [3] She became aware of something about her. With an effort she roused herself to see what it was that penetrated her consciousness. The tall white lilies were reeling in the moonlight [...] Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy [...] Mrs Morel leaned on the garden gate, looking out, and she lost herself awhile. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of sickness, and her consciousness in the child, herself melted out like scent into the shiny pale air. [4] When she came to herself, she was tired for sleep [...] She passed along the path hesitating at the white rosebush. It smelled sweet and simple. She touched the white ruffles of the roses. Their fresh scent... (Lawrence, *Sons and Lovers* 33–5).

J. M. Williams, en su estudio de los mecanismos semánticos y estructurales que subyacen a esta figura retórica,

plantea un sistema de representación básico de las transferencias sinestésicas en la siguiente línea:

- A. La palabra táctil se transfiere a sensaciones gustativas (“sharp taste”).
- B. La palabra táctil se transfiere a sensaciones visuales (“dull colours”).
- C. La palabra táctil se transfiere a sensaciones auditivas (“soft sound”).
- D. La palabra táctil se transfiere a sensaciones olfativas (“fresh scent”).
- E. El término gustativo se transfiere a sensaciones olfativas (“sour smell”).
- F. El término gustativo se transfiere a sensaciones auditivas “sweet sound”).
- G. El término auditivo se transfiere a sensaciones visuales (“quiet colours”).
- H. El término visual se transfiere a sensaciones auditivas (“bright sound”).
- I. Los vocablos de dimensión se transfieren a experiencias visuales (“flat colour”).
- J. Los vocablos de dimensión se transfieren a experiencias auditivas (“deep sound”) (463)

Bajo este modelo se circunscriben las transferencias sensoriales que emplea Lawrence en *Sons and Lovers*, en secuencias narrativas como la que hemos transcrito: “A great white *light* that fell *cold* on her” representa la transferencia sinestésica indicada en B; “Then she drank a *deep draught of the scent*” remite a la transferencia sensorial contenida en E; “It *smelled sweet*” es también el paradigma de sinestesia descrito en E; “Their *fresh scent*” representa la transferencia sensorial indicada en D. Una última elaboración sinestésica que encontramos en el mismo texto, “shiny pale air”, no presenta, según Martínez, una analogía nítida entre sus elementos semánticos, por lo que podría considerarse una sinestesia estilística confeccionada *ad hoc* por Lawrence, con un carácter más literario (145). El empleo de esta figura retórica, como he señalado en este estudio personal mío apelando a otros novelistas, acentúa las descripciones naturalistas de las distintas especies florales, facilitando que en la novela se establezca una comunión espiritual del personaje con la naturaleza. Lawrence consigue con ello aumentar la intensidad narrativa de la escena, al penetrar aún más en los planos connotativo y simbólico de esta.

4.2. La traducción al castellano de las interlocuciones dialectales

Otro de los elementos textuales de *Sons and Lovers* que ha sido materia de estudio en algunas publicaciones académicas son los recurrentes rasgos dialectales que caracterizan las conversaciones de Walter Morel y la dificultad que tiene representarlos en la versión española con equivalencias funcionales aceptables.

Walter —a diferencia de su esposa Gertrude, que se siente alienada viviendo en Bestwood—, es un minero arraigado en la comunidad que acepta las costumbres y la idiosincrasia del entorno. Para subrayar narrativamente esta aceptación del contexto de relación, Lawrence otorga a los parlamentos de Walter las características propias del *sociolecto* que se habla en el condado de Nottinghamshire, con sus connotaciones socioculturales distintivas.

La traducción literaria, que no puede obviar la realidad de que la personalidad del autor está contenida en el texto original, implica a menudo “pérdidas de contenido, de expresión lingüística y, en numerosas ocasiones, de significación sociolingüística” (L. M. González 1). De ahí que cuando se habla de la traducción de dialectos sociales o sociolectos haya estudiosos que consideren que el intento de verter a la lengua receptora un dialecto regional o social sea un cometido poco menos que inalcanzable, al presentar tantas dificultades el hallar equivalencias óptimas entre una lengua y otra (Praga 193–94). El principio de equivalencia implica, en último término, que en el proceso de transvase no se produzca una merma o deterioro de las cualidades lingüísticas y socioculturales del dialecto traducido. Así pues, ante este escenario en el que los elementos sociolingüísticos y las connotaciones culturales de un sociolecto determinado parecen no poder representarse de forma precisa en la traslación, autores como Roberto Mayoral han propuesto una diversidad de recursos con los que *subsanan* la ausencia de la variedad dialectal idónea en la lengua receptora: el empleo de la variedad estándar, la traducción a variedades subestándares, la localización de un dialecto que pueda considerarse equivalente, o la utilización de elementos sintácticos, fonéticos y léxicos que permitan una identificación del texto traducido con el texto original (R. Mayoral 40–42). La apelación a estos recursos auxiliares es la manera de que dispone el traductor para presentar con un mayor realismo la comunidad lingüística que se retrata en la obra literaria.

En la versión española de *Sons and Lovers* que lleva a cabo Luis de la Plaza lo que encontramos en la traducción de los diálogos dialectales de Walter es básicamente el recurso a una variedad subestándar en la que prevalecen los vulgarismos (“¿Que no m’ a trevo? ¡Sigue íciendo impertinencias, joven bocazas, y *te muelo el cuerpo a puñás!*”) (Lawrence, *Hijos y amantes* 396); la sintaxis básica (“*Uno* se acostumbra rápido. *Uno* vive como las ratones y sale de noche pa’ ver lo que pasa”) (Lawrence, *Hijos y amantes* 363) y los apóstrofes (“¿*T’has* creído que *m’iba* estar sentao con los brazos colgando porque ha venido aquí un pastor a tomar el té contigo?”) (Lawrence, *Hijos y amantes* 380). Los tres recursos léxicos, sintácticos y fonéticos que se observan en la traducción de de la Plaza procuran contrarrestar la ausencia de unos sólidos paralelismos lingüísticos entre el idiolecto del minero y nuestro castellano. Sin embargo, la consecuencia inevitable de todo ello es que en el texto español se destierran importantes matices sociológicos y socioculturales que Lawrence utiliza para

vivificar la idiosincrasia y la identidad de Walter y que, además, contribuyen a retratar su vinculación emocional a la comunidad minera y el solaz y al arraigo que experimenta dentro de ella:

Es evidente que en *Sons and Lovers* los rasgos dialectales que concurren en los idiolectos de los personajes no son simples detalles para dar a la novela cierto colorido local, sino que desempeñan una doble función. Por un lado, identifican al personaje, situándolo en una determinada clase social y dando detalles de su carácter y, por otro, dan énfasis a determinadas situaciones contribuyendo al desarrollo de la acción (L. M. González 2).

En consecuencia, en tanto en cuanto los rasgos dialectales son un elemento distintivo de la personalidad y la locución de Walter –connotativos, además, de la masculinidad y de la pertenencia a una comunidad minera y a sus costumbres–, la omisión de los mismos en la traducción española atenta de alguna manera contra la *intención literaria* de su autor, quien precisamente recurre al sociolecto para ofrecernos una imagen más veraz de cómo se desarrollan las relaciones familiares de los Morel y las de amistad entre los mineros. En la traslación que propone de la Plaza, son diversas las exclamaciones, respuestas desabridas y actitudes conminatorias del minero en las que se observa una merma importante de las implicaciones sociolingüísticas y culturales que tiene el idiolecto de Walter. L. M. González señala al respecto que en un imperativo tan común como “Shut that doo–er!” (Lawrence, *Sons and Lovers* 234), traducido por “¡Cierra esa puertaaa...!” (Lawrence, *Hijos y amantes* 490), se genera en castellano una percepción de cierta agresividad, ausente, sin embargo, en la versión inglesa, donde la prolongación de la vocal no es más que una característica dialectal de la lengua vernácula (3). Cuando Walter exclama airado “If tha oppens it again while I’m weshin’ me, I’ll ma’e thy jaw rattle” (Lawrence, *Sons and Lovers* 235), la traducción correspondiente de “Si te s’ocurre abrirla otra vez mientras que m’estoy lavando, te parto los morros” (Lawrence, *Hijos y amantes* 490) omite tanto el empleo dialectal de los verbos como el del pronombre de segunda persona “tha”: “Es necesario aclarar que “tha” es la forma dialectal del pronombre de segunda persona que manifiesta cercanía y solidaridad con el oyente, frente al uso de “yer”, que es el pronombre de segunda persona utilizado para expresar distancia respecto al interlocutor” (L. M. González 3). Asimismo, otros rasgos dialectales que no tienen su correlato en la traducción española son la omisión del fonema “g” en el sufijo “–ing”, o la consonante intervocálica “k” en el verbo “ma’e”. En un intento por plasmar estas características sociolingüísticas en la versión castellana, L. M. González sugiere traducir la intimidatoria respuesta de Walter por “Si la abreh otra vez mientras lavando, te vah a enterah”, en la medida en que la aspiración de la “s” final es un fenómeno frecuente en distintas regiones españolas, sin tener por ello un carácter peyorativo (3). Esta sería una forma más pertinente, aunque no idónea, de representar el idiolecto de Walter y sus connotaciones intrínsecas.

Otra posibilidad de señalar en la lengua receptora los rasgos dialectales que se encuentran en el texto narrativo primario sería a través de la utilización de postilas, o coletillas explicativas (Rabadán y Guzmán 144). Sin embargo, el restringido código lingüístico que presenta el personaje de Lawrence se sostiene sobre el *empleo continuo* del sociolecto, por lo que el recurso de las explicaciones adicionales resultaría gravoso, por abundante, para el lector español: “Aparte de ser una solución altamente cansada para el lector, con las explicaciones no se conseguiría el efecto que la lectura produce en el receptor de la lengua fuente” (Sánchez 261).

Del comportamiento lingüístico de Walter se infiere que no es competente en la variedad estándar del inglés –variedad que, sin embargo, emplean en la vida doméstica cotidiana tanto Gertrude como los hijos. Es importante recordar que a esta incompetencia suya se añade el hecho de que el minero asocia el inglés estándar con la clase media y sus valores propios, que él menosprecia (L. M. González 7), de la misma manera que Gertrude se desvincula emocionalmente de la localidad minera en la que reside desdeñando el dialecto que se habla en esta. Ante el desconocimiento de la sintaxis y el léxico comunes y el desinterés personal por estos, la dicción dialectal de Walter y los otros mineros contiene con frecuencia modismos, frases hechas y ambigüedades semánticas cuya traducción española tampoco se asimila a la naturaleza del original: “Cowd as death!” (Lawrence, *Sons and Lovers* 236) ha sido traducido por de la Plaza como “¡Está más fría que la muerte!” (Lawrence, *Hijos y amantes* 491), lo que no termina de retratar la naturalidad que tienen otras expresiones españolas y que podrían haberse utilizado como respuesta del minero, al recibir el agua tan gélida en su cuerpo: “¡Está más fría que un carámbano!” (L. M. González 4). Otra escena en la que Barker, una de las amistades de Walter, responde de forma vaga y lacónica con un “Yes, tidy” (Lawrence, *Sons and Lovers* 237) cuando Gertrude le pregunta por cómo lleva el embarazo su mujer –traducido por “Sí, normal” (Lawrence, *Hijos y amantes* 492) en lugar de por “vaya” o “así así” (L. M. González 4)–, tampoco evidencia que este personaje secundario pertenezca a una comunidad minera caracterizada por su código restringido y sus limitados recursos expresivos, como indica Luisa María González en su estudio.

Así pues, si uno de los criterios más importantes para evaluar la traducción de *Sons and Lovers* es el de conseguir mantener en la versión española los mismos elementos semánticos, pragmáticos y socioculturales del texto inglés, la conclusión, mantiene Sánchez, es que la caracterización literaria de Walter en el texto español se encuentra desvirtuada de forma notable: no se lo representa como la persona ufana que se siente de pertenecer a su comunidad minera y a su estrato social (con su dialecto característico y sus connotaciones sociolingüísticas propias), sino más bien como un individuo vulgar y pedestre (261). En función de cómo sea la traducción de la novela, la percepción que se tenga del personaje de Walter podrá diferir de un modo

sustantivo. En Lawrence el dialecto es concebido como una manifestación de la identidad colectiva, como una aceptación de los valores de la cultura vernácula. Es tarea del traductor procurarse de cuantos resortes tenga a su alcance, para no obviar estos elementos estructurales del texto narrativo.

4.3. La vivencia cristiana de Gertrude Morel: dogmatismo y moralidad inflexible

Existe, entre las diversas modalidades interpretativas de la novela, la que plantea que su desarrollo narrativo es fundamentalmente una crítica explícita a la espiritualidad y el misticismo cristianos que en formas y grados distintos manifiestan los dos principales personajes femeninos: Gertrude Morel y Miriam Leivers. Es importante recordar, sin embargo, antes de empezar con la argumentación, que esta perspectiva de estudio de la novela presenta un marcado sesgo *reduccionista*, al intentar explicar una relación emocional tan compleja como la que existe entre Paul y Miriam únicamente a partir del factor religioso, obviando, por un lado, los procesos psicodinámicos implicados y, por otro, la tendencia a la distorsión que caracteriza al narrador cuando al lector se le describen la afectividad e idiosincrasia de Miriam. Así pues, el estudio posterior, dentro de este mismo capítulo, tanto del plano narratológico como de la dimensión psicológica de la novela, matizará –y, en ocasiones, incluso, rebatirá– algunas de las conclusiones que se derivan de interpretar *Sons and Lovers* como una censura al misticismo alienante de Miriam y al rígido puritanismo de Gertrude.

En términos estructurales, la novela despliega entre sus páginas dos formas distintas de vivir el cristianismo congregacionista, lo que permite al autor explorar las dicotomías inherentes a esta doctrina, bajo la que él mismo había sido educado desde su infancia. La primera de ellas está representada por Gertrude Morel en su vertiente más severa, pragmática y adusta. Los valores y virtudes tradicionales que distinguen al acervo congregacionista son los mismos con los que Gertrude se identifica y que ostenta con orgullo: el orden, la disciplina, la proporción, el dogmatismo, la moralidad, la contención y la hegemonía de la razón sobre la pasión, de lo espiritual sobre lo sensual. Son los atributos que Lawrence relaciona, en último término, con la inercia biológica, la decadencia y la ausencia de vida: “The impulse to order and control and cultivate is associated with the stasis and the absence of life. And once more, this impulse is identified primarily with the woman” (Masson, *The Influence of Congregationalism* 178). Pero el matrimonio Morel, que se asienta sobre una dualidad explícita, tiene en el otro cónyuge, Walter, su contrapunto. La naturaleza del minero es utilitaria y eudemonista: el impulso, la desinhibición, la inconsciencia, la espontaneidad, el gregarismo, la actitud acrítica y la sensualidad pagana que lo caracterizan en la novela son, por el contrario, elementos constitutivos de la vida en plenitud. La moralidad intransigente de la una y la intemperancia del otro implican dos modalidades de conciencia antagonistas que Lawrence explora narrativamente.

Son diversas las descripciones que el escritor intercala en los primeros capítulos para subrayar no solo cuál es la naturaleza concreta del legado religioso de Gertrude, sino para señalar también que, en realidad, es toda una estirpe, una sucesión de generaciones previas –de la que ella misma descende– la que está imbuida de un acérrimo espíritu puritano:

She still had her high moral sense, inherited from the generations of Puritans. It was a religious instinct, and she was almost a fanatic with him because she loved him, or had loved him. If he sinned, she tortured him. If he drunk, and lied, was often a poltroon, sometimes a knave, she wielded her lash unmercifully (Lawrence, *Sons and Lovers* 25).

El sistema de valores que vertebra la personalidad de Gertrude, así como su conciencia ética, proceden en buena medida de la figura del padre, George Coppard, ingeniero capataz en el astillero de Sheerness. Con ello el lector es consciente de que el temperamento indoblegable y recio que exhibe Gertrude en su matrimonio no es más que la continuidad generacional del de su padre y resultado de la doctrina congregacionalista que profesan los Coppard: “Mrs Morel came of a good old burgher family [...] who remained stout Congregationalists [...] But her temper, proud and unyielding, she had from the Coppards” (Lawrence, *Sons and Lovers* 15). La disparidad que desde el principio existe entre ambas conciencias conyugales se acentúa en poco tiempo, como analizaremos con posterioridad desde la perspectiva psicológica, con lo que la convivencia de Walter y Gertrude inicia un rápido declive. La herencia religiosa de ella y su obstinado afán por acatarla y aplicarla son un elemento debilitador y pernicioso en la relación mutua. Hay un cierto determinismo en la moralidad de Gertrude al que ella parece no poder sustraerse, que no puede evitar, y que de algún modo la impulsa a imponer su propia ética dogmática sobre Walter, para así controlarlo y modularlo en su vida instintiva.

4.4. La vivencia cristiana de Miriam Leivers: misticismo alienante y avasallador

Una segunda concepción del cristianismo congregacionalista que Lawrence retrata en la novela está representada en Miriam Leivers en su forma más mística y espiritual, estrategia narrativa con la que se establece otro contrapunto técnico dentro de la trama: si el primero de ellos es entre Walter y Gertrude en el escenario marital, el segundo lo será entre la vivencia cristiana de Miriam y la de Gertrude. La inclusión de esta segunda perspectiva permite a la novela poder trascender la polaridad del matrimonio Morel (Masson 1988, 190), desarrollándose así otra línea narrativa en paralelo. Lawrence consigue con ello proporcionar una mayor solidez y profundidad a la caracterización de los distintos modos de conciencia que se oponen entre sí.

Un tercer contrapunto –aunque narrativamente menos explorado– será el que tenga lugar entre la personalidad recatada de Miriam y el carácter más desinhibido de Clara Dawes en la relación emocional que ambas mantienen con Paul.

Miriam Leivers simbolizaría, por tanto, como también Gertrude, los aspectos más premiosos, controladores e incluso coercitivos del credo cristiano, aunque las analogías entre una y otra parecen detenerse cuando se estudian los pormenores de sus respectivas espiritualidades. Es entonces cuando realmente puede observarse que el encono más intenso que siente Lawrence, a través del personaje de Paul, hacia la tradición cristiana no lo provoca el puritanismo severo de Mrs Morel, sino el misticismo etéreo y trascendental de la joven Miriam; un misticismo desde el que ella parece contemplar e interpretar todo cuanto sucede a su alrededor: “Her great companion was her mother. They were both brown-eyed and inclined to be mystical, such women as treasure religion inside them, breathe it in their nostrils, and see the whole of life in a mist thereof” (Lawrence, *Sons and Lovers* 173). Esta actitud mística, en interpretación del escritor, no contribuye en nada a una mayor lucidez del individuo, antes bien reduce su visión de la realidad más próxima, como al través de la bruma. Ello se traduciría en Miriam en distintos rasgos idiosincrásicos en su relación con el entorno, la desvinculación presuntuosa con lo humano y lo mundano: “She must have something to reinforce her pride, because she felt different from other people” (Lawrence, *Sons and Lovers* 174); una actitud ascética y distante respecto al sexo masculino: “On the whole she scorned the male sex” (Lawrence, *Sons and Lovers* 174); una visión íntima y romántica de la realidad en grado superlativo: “The girl was romantic in her soul. Everywhere was a Walter Scott heroine being loved by men with helmets [...] She herself was something of a princess turned into a swine girl, in her own imagination” (Lawrence, *Sons and Lovers* 173); y, en fin, un anhelo profundo por asociarse a una realidad superior (Masson, *The Influence of Congregationalism* 192). Es este modelo de amor cristiano el que para Lawrence actúa como una influencia *avasalladora* en las relaciones personales.

Al principio, ni uno ni otra están dispuestos a reconocer que entre ellos han comenzado a consolidarse los primeros vínculos amorosos: “He thought he was too sane for such sentimentality, and she thought herself too lofty” (Lawrence, *Sons and Lovers* 198). Pero, a diferencia de Paul, la actitud ascética y de repudio hacia la vida instintiva que mantiene Miriam constituye en ella un elemento de intensa mortificación, para aceptar la realidad de que se esté enamorando de Paul. En este contexto relacional, la única forma que parece encontrar de poder abandonarse a sus sentimientos afectivos más profundos por Paul, sin sentir por ello culpa ni compunción, es identificando su amor por él con un acto *oblativo*, es decir, con un sacrificio divino:

She searched earnestly in herself to see if she wanted Paul Morel. She felt there would be some disgrace in it. Full of twisted feeling, she was afraid she did want him. She stood selfconvicted. There came an agony of new shame [...] How it could be wrong to love him? Love was God's gift. And yet it caused her shame [...] She was to be a sacrifice (Lawrence, *Sons and Lovers* 208).

A medida que aumenta el grado de intimidad entre ellos, emergen las diferencias en el concepto que tiene cada uno de lo que es vivir y experimentar la unión con el otro: así como Paul lo concibe como una experiencia fundamentalmente pasional y corporal que le permite desembarazarse de su yo consciente, de su sí mismo, trascendiendo de este modo la propia individualidad, Miriam se aferra a la inmanencia de esa misma realidad consciente, lo que significa que su persona no acaba de desvincularse nunca de su yo más espiritual. Es en esta oposición conceptual donde Paul se siente arrastrado por ella hacia un plano de autoconciencia y lucidez que su voluntad rehúye instintivamente.

En la intimidad sexual que intenta conseguir con ella, Paul sigue sintiendo su espiritualidad cristiana acechándolo, apremiándolo de algún modo a ser consciente de su individualidad y de la de ella y de cómo ambas se fusionan en recíproca comunión: “Often, when he grew hot, she put his face from her, held it between her hands, and looked in his eyes. He could not meet her gaze. Not for an instant would she let him forget” (Lawrence, *Sons and Lovers* 328). La intención de Miriam de *espiritualizar* el afecto entre ellos, sin renunciar a los elementos diferenciadores de la personalidad, se contraponen al afán de Paul por *secularizar* el encuentro carnal, renunciando a estos mismos aspectos identitarios, aunque solo sea de forma transitoria: “To be rid of our individuality, which is our will, which is our effort –to live effortless, a kind of conscious sleep—that is very beautiful, I think...” (Lawrence, *Sons and Lovers* 331–32). El temor de Miriam es que, ante la intensidad pasional de Paul, la naturaleza única y distintiva de su persona se desvanezca y llegue a desaparecer, dejándola entonces a ella como una simple mujer más: “He seemed to be almost unaware of her, as a person: she was only to him then, a woman. She was afraid” (Lawrence, *Sons and Lovers* 330). De ahí que Miriam esté convencida de que, aunque en Paul pueda existir un yo que es más bien vulgar y mundano —que emergería, por ejemplo, al interesarse por la sensual Clara Dawes—, en él prevalece un yo sensible y superior, que le pertenece a ella. Esta actitud parece remitir al rígido dualismo cuerpo—espíritu que encontramos en las pláticas congregacionistas del reverendo Reid y en su interpretación dicotómica de la realidad, en la que no hay espacio para la unión y la sinergia de ambas esferas antropológicas. En último término, advierte Masson, lo que subyace en tales situaciones es la fragilidad de Miriam y su necesidad de control, de reconocimiento y diferenciación: “...her rejection of the impersonality of passion is consistent with her need for control. The fragile ego demands recognition and affirmation [...] Her inherited religious values of control, order and

differentiation are thereby crippling...” (*The Influence of Congregationalism* 205).

El transferir sobre el personaje de Miriam la responsabilidad —e, incluso, la culpabilidad— de que la relación amorosa entre ellos no termine de funcionar es una tendencia frecuente entre los estudios críticos de la novela de Lawrence. Nina Haritatu argumenta que Miriam representa para Lawrence la antítesis de la feminidad: “For him, she is the negative female who denies her femininity [...] His verdict is that Miriam [...] has committed the most serious crime a woman can committ; she has neglected her womanhood” (par. 18, 20). Uno de los motivos principales que explicaría la existencia de esta línea interpretativa —rebatible, por otro lado, desde las perspectivas narratológica y psicológica— es que la actitud tenaz de Miriam por perseguir una lucidez consciente y por procurar alcanzar la comunión espiritual con su entorno se extiende hasta llegar a sus actos más baladíes, a las situaciones más insignificantes, como, por ejemplo, en su manera de relacionarse con las flores:

Paul passed along a fine row of sweet-peas, gathering a blossom here and there, all cream and pale blue. Miriam followed, breathing the fragrance. To her flowers appealed with such strength she felt she must make them part of herself. When she bent and breathed a flower, it was as if she and the flower were loving each other (Lawrence, *Sons and Lovers* 210).

Dorothy Van Ghent interpreta esta actitud tan enardecida y extática de la joven como una transgresión explícita de los límites individuales, en la medida en que no permite reconocer la distinción básica entre la entidad propia y la entidad externa: “a blasphemous possessorship which denies the separateness of living entities” (25). Bajo este ángulo de estudio, es comprensible que el arrebatamiento que experimenta Miriam ante las flores que encuentra en sus paseos con Paul y la vehemencia con la que aspira su fragancia acaben irritando al protagonista: es una espiritualidad enervadora, un romanticismo acuciante. En esta relación tan intensa que mantiene Miriam con la naturaleza Paul percibe una tendencia *antropomórfica* que atenta contra el principio de alteridad, es decir, del reconocimiento del otro —o de lo otro, como puede ser una especie floral— como una entidad autónoma e independiente.

De todo ello se desprende el carácter perverso que, según esta perspectiva que hemos adoptado, tienen los rasgos espirituales, místicos y cristianos de Miriam en su relación emocional con Paul. El sistema de valores congregacionalistas sobre el que se asienta su personalidad, así como su idealismo intelectual, rehuyen de manera sistemática las manifestaciones más instintivas y corporales del individuo, en aras de vincularse a una realidad superior, más excelsa y etérea. Lawrence interpreta así en *Sons and Lovers* la espiritualidad cristiana como una rémora para el desarrollo de los propios deseos naturales y aun para la vida misma, lo que lleva a la

persona a un cisma interno: “Christianity is seen as a corrupting force which inhibits and cripples natural desire, thereby dividing the psyche against itself” (Masson, *The Influence of Congregationalism* 204).

Además de la espiritualidad, son la conciencia de sí misma y la racionalidad las otras tendencias de Miriam que dificultan la interacción entre ella y Paul. El restablecimiento del vínculo mutuo se alcanzaría entonces estimulando una concepción vital e interpersonal que fuera más inconsciente y que integrase en su seno el plano de los instintos. Sin embargo, como estudiaremos desde una amplia perspectiva psicodinámica y evolutiva en la Sección IV, estas dificultades que tanto abruma a Paul en su relación con Miriam podrían responder no tanto al perfil personal de esta última como a ciertas perturbaciones emocionales de su propio psiquismo: “El temor o el odio al otro sexo están en la raíz de las dificultades que impiden a una persona entregarse por completo, actuar espontáneamente, confiar en el compañero sexual, en lo inmediato y directo de la unión sexual” (Fromm, *El arte de amar* 89).

4.5 El concepto de autobiografía en *Sons and Lovers*

La historia de Paul Morel, como cualquier otra narración, es una elaboración literaria en la que de manera inexorable confluyen técnicas narrativas, recursos estilísticos, disquisiciones personales del autor, desvirtuaciones (deliberadas o involuntarias) y, en fin, distintos postulados del género de la novela y de su corpus teórico. La crítica es consciente de ello, ciertamente, pero cuando lo que se estudia y analiza es la génesis del texto y la materia más primaria de este, es decir, a partir de qué está constituido y sobre qué se sostiene, *Sons and Lovers* siempre remite de forma persuasiva y seductora al plano existencial de Lawrence: su infancia, su adolescencia, su juventud, su influyente y determinante amistad con Jessie Chambers. Es un aspecto de la novela que no se puede obviar ni tampoco subestimar en la interpretación hermenéutica. Entre los estudiosos el criterio es unánime al atribuir al texto narrativo un carácter autobiográfico irrefutable (Daiches 167; Hyde 132; Black 23; Worthen 10; Edwards 62; Devaraj 899; Kumari 32, entre otros). Quizá el *matiz diferenciador* dentro de esta unanimidad académica se encuentra en el grado de autobiografía que cada uno le atribuye a la novela: estarían, por un lado, quienes consideran que es una amalgama de lo vivido pero también de lo imaginado y quienes, por otro, parecen señalarla como un retrato veraz y fidedigno de la vida de su autor, esto es, como si Lawrence hubiese transvasado sin distorsiones significativas el plano biográfico al plano narrativo. Devaraj mantiene esta segunda línea de interpretación: “All the novels of Lawrence are more or less autobiographical. But *Sons and Lovers* is almost a carbon copy of the author’s life” (899). Una postura más ecléctica es la que sostiene Daiches al indicar que la historia que se narra contiene también elementos de ficción: “Lawrence was telling the story of his own relations with his mother and father [...]

Much of Lawrence's fiercest and deepest feelings in childhood went into *Sons and Lovers* [...] Yet it is nevertheless fiction, not autobiography" (167–68). Del mismo cariz interpretativo son los planteamientos de Black y Hyde, como también Worthen es reacio a considerar que la novela sea el relato diáfano de una autobiografía: "Many things in the novel are not true of real life; many things from real life do not appear in the novel; and a novel –even an autobiographical one– is not an appropriate source for the events of real life" (10).

Así pues, aunque entre sus páginas exista una traslación irrefutable (que no siempre ostensible) de la vida de Lawrence, sigue siendo necesario subrayar, en interés de la metodología y el análisis textual, los límites que diferencian el plano empírico del narrativo. Por más que los sucesos que se describen remitan a experiencias personales vividas por el autor, ello no contraría que Lawrence incluyese en paralelo escenas y secuencias de propia minerva, o que, como hemos señalado con anterioridad, omitiese deliberadamente importantes episodios, circunstancias y situaciones relacionados con su amistad con Jessie. Esta misma prudencia hermenéutica es la que tendría que prevalecer, por ejemplo, al estudiar la relación afectiva de Paul con Clara Dawes: tal vez nunca existiese ningún correlato de esta Clara en la vida de Lawrence (no, al menos, tan explícito como el correlato de Miriam), un motivo más para sopesar que en *Sons and Lovers* converge no solo lo autobiográfico, sino también la fabulación y el elemento apócrifo.

Aun así, sigue siendo una realidad insoslayable que la novela contiene reveladores aspectos existenciales de la vida del autor. Hay que reparar, sin embargo, en que no todos los elementos autobiográficos que Lawrence vierte sobre la narración presentan la misma índole o naturaleza: por razones que enseguida estudiaremos, unos están más desfigurados que otros en el proceso de transvase textual. Es, en realidad, lo que sucede en *Sons and Lovers* cuando el plano autobiográfico y el plano narratológico se yuxtaponen uno sobre otro de forma enmarañada e impropia; cuando sobre uno de los parámetros rectores de la novela –como es el narrador y la perspectiva que este adopta y con la que se identifica– se vuelcan de un modo intempestivo ciertas necesidades emocionales del autor. Sería interesante, por ello, plantear, en primer lugar, una *diferenciación* entre aquellos elementos autobiográficos que, al no haber sido sometidos a procesos de distorsión significativos, pueden ser fácilmente reconocibles en la superficie textual y aquellos otros que, por estar relacionados con aspectos más profundos del psiquismo del autor (tales como su dinámica cognitiva propia, su percepción fenomenológica personal, o su memoria afectiva, introspectiva y ontológica), presentan un mayor grado de encriptación dentro de su escritura. Estudiaremos ahora para ello los *mecanismos psíquicos inconscientes* de la creación literaria que explicarían la existencia de estos elementos autobiográficos latentes en el plano textual. Verificaremos posteriormente cómo se produce la encriptación de algunos aspectos

biográficos en dos autores paradigmáticos de la literatura universal –Mary Wollstonecraft Shelley y Franz Kafka– y estudiaremos, por último, cómo funciona este procedimiento de ocultación y distorsión en la novela de Lawrence y qué importantes implicaciones tiene para su análisis hermenéutico.

La actividad literaria y sus mecanismos psíquicos inconscientes

Derivados del estudio psicoanalítico de Freud sobre la actividad onírica humana, Isabel Paraíso extrapola con rigor académico los cuatro procedimientos básicos que tienen lugar en la elaboración de los sueños, para así explicar la dimensión psicológica inherente a toda labor literaria (*Literatura y psicología* 79–92). La condensación, el desplazamiento, la figurabilidad y la elaboración secundaria constituyen cuatro mecanismos psíquicos fundamentales que permiten que las fantasías personales del literato acaben transformadas en una manifestación coherente de su intelecto, en un producto loable susceptible de llegar a tener un reconocimiento público y colectivo.

La *condensación* que encontramos en la actividad onírica actúa de forma que los llamados contenidos latentes o inconscientes del sueño son plasmados en imágenes o fragmentos dentro de los contenidos manifiestos o conscientes del sueño, previa reducción de los elementos constituyentes de aquellos. Aplicado a la disciplina de la literatura, el concepto de condensación explicaría en buena medida la existencia de la *densidad semántica*, tan característica del texto narrativo y poético: distintas significaciones coexistiendo en una superficie textual acotada permiten distintas interpretaciones al lector y al crítico (Paraíso, *Literatura y Psicología* 83). Es uno de los procedimientos más importantes de la lírica (la metáfora o el símbolo, entre otros, son el producto de la actividad condensadora del espíritu humano) e interviene asimismo en la mitología, en cuyo universo habitan seres y entidades con cuerpos de especies diferentes (el Minotauro, el grifo, la Medusa, el centauro, las náyades, etc.). Esta amalgama de cualidades corporales tan heterogéneas que se observa en las figuras mitológicas tiene su correlato onírico en aquellos sueños en que la persona representada condensa rasgos o características de dos o más diferentes. El elemento distintivo de este mecanismo sería la síntesis, tanto en la literatura como en la mitología y el sueño (Paraíso, *Literatura y psicología* 83–4).

Pertenecientes al mecanismo de condensación, encontramos también los procesos secundarios de la sobredeterminación y dramatización. La *sobredeterminación* o determinación múltiple es la que explica cómo una representación psíquica (concepto, idea, pensamiento, imagen) es en realidad el resultado de varias causas concomitantes e inconscientes. A propósito del proceso primario o sistema inconsciente, Freud señala cómo tiene lugar esta determinación múltiple en el significado:

Freud speaks of the primary process as being marked by a wandering–of–meaning, with meaning sometimes dislocated onto what ought to be an insignificant idea or image, and sometimes compressed upon a single idea or image at a crossing point between a number of ideas or images. In this constant condition of wandering, meaning becomes multiformly determined, or even overdetermined, interestingly explained by Lacan as being like a palimpsest, with one meaning always written over another one (Bloom 387–88).

Que el texto literario sea susceptible de una sobredeterminación denota que un significado se solapa con otro u otros: la producción literaria emerge así de más de un impulso y motivación del autor. Si la sobredeterminación está relacionada con la persona del autor, la sobreinterpretación o interpretación múltiple lo está con la persona del lector. El segundo proceso secundario asociado a la condensación es la *dramatización*, que es el que facilita la transformación de una representación psíquica determinada en una situación dramática y dinámica. A través de la dramatización, el sistema del inconsciente del autor sitúa sus anhelos, zozobras, temores y deseos en un escenario literario en el que actúan figuras en conflicto dentro de un contexto interactivo.

El segundo mecanismo psíquico que opera en la actividad literaria es el *desplazamiento*. En virtud de su naturaleza, la catexia de una representación psíquica –esto es, la afectividad de la está investida– se deriva hacia otra distinta por asociación. En el fenómeno literario, el desplazamiento verificaría la existencia de tropos y figuras retóricas como la ironía o la metonimia. Así, Roman Jakobson correlaciona el desplazamiento con la metonimia por la relación de contigüidad que existe entre ambos y el simbolismo con la metáfora por su relación de similitud (Paraíso, *Literatura y psicología* 87). La importancia de determinar si es la contigüidad (modelo metonímico) o la similitud (modelo metafórico) la que prevalece en el proceso simbólico es aplicable asimismo a la estructura del sueño:

En una investigación acerca de la estructura de los sueños, es decisivo el saber si los símbolos y las secuencias temporales se basan en la contigüidad (para Freud, el “desplazamiento”, que es una metonimia, y la “condensación”, que es una sinécdoque) o en la semejanza (la “identificación” y el “simbolismo” en Freud) (Jakobson y Halle 141).

La *figurabilidad* es la forma en que los contenidos o representaciones psíquicas se disponen visualmente. Este mecanismo tan característico de la actividad onírica recuerda en teoría de la literatura al concepto de “correlato objetivo” planteado por T. S. Eliot (Paraíso, *Literatura y psicología* 88), quien escribió que la única manera posible de que se materialice en arte una emoción es hallando alguna situación, circunstancia, objeto o sucesión de acontecimientos (correlato objetivo) que permitan la formulación de aquella:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an “objective correlative”; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked (T. S. Eliot *Selected Essays*, 145).

Dentro de este mismo mecanismo inconsciente encontramos el proceso secundario de *fragmentación*, en virtud del cual ciertos contenidos psíquicos del autor son transvasados al texto literario sin ningún proceso de desfiguración previo. Tales contenidos se proyectan —son escritos— como fueron inicialmente concebidos, aunque comprimidos y desplazados. El proceso de fragmentación parece corresponderse, pues, con lo que nosotros hemos designado como elementos autobiográficos manifiestos.

Relacionadas también con la figurabilidad encontraríamos las llamadas *relaciones lógicas*, procedentes de la lógica interna del sueño y sus contenidos latentes. Son cuatro procesos aplicables a la literatura y a la retórica: la analogía, la inversión, la ausencia de elección y la primacía de la consecuencia sobre la causa. En la analogía, ideas dispares, como A y B, se condensan en una unidad C, que las contiene a partir de las similitudes establecidas. Con la analogía se relacionan tropos y figuras como la metáfora, la metonimia y la perífrasis. La inversión implica la presentación de un contenido por su opuesto (ironía, perífrasis, sarcasmo, etc.) La ausencia de elección, frecuente en poesía, significa que donde se presenta una elección (A o B) hay que interpretarla en realidad como una adición (A+B). La primacía de la consecuencia sobre la causa tendría su correlato en literatura en el concepto narratológico de prolepsis (Paraíso, *Literatura y psicología* 89–90).

Por lo que respecta a la actividad onírica, la *elaboración secundaria* es básicamente el intento del psiquismo inconsciente por que el sueño resulte comprensible a la persona. Se aplicaría a la actividad literaria por su relación con la necesidad del individuo (del autor) de otorgar una interpretación coherente a cuanto sucede a su alrededor.

Estos cuatro procedimientos psíquicos que acabamos de reseñar (condensación, desplazamiento, figurabilidad y elaboración secundaria) determinarían acciones tan diversas de la imaginación inconsciente como los sueños, la asociación de ideas o la creatividad literaria. Estudiaremos ahora de qué manera algunos de estos conceptos de la hermenéutica psicoanalítica contribuyen a explicar lo que nosotros hemos denominado, en su aplicación al texto narrativo, elementos autobiográficos latentes.

Elementos autobiográficos manifiestos y latentes en la narración: Mary Shelley, G. I. Uspensky y Franz Kafka

La dimensión autobiográfica de un texto narrativo no tiene por qué revelárenos solo y de manera

explícita en sus *elementos manifiestos*, como pueden ser la trama del relato, en la que su autor describe y glosa situaciones y episodios concretos y, como si dijéramos, tangibles de su vida personal pretérita. Tampoco tiene por qué revelarse esta misma dimensión autobiográfica en los lugares, entornos y parajes descritos en la narración, remitiendo a emplazamientos empíricos y reales de la vida del escritor; ni en la cronología de los acontecimientos novelescos que confluyan con la de los personales; o en los modos de reacción y maneras de conducirse de uno o más personajes que retraten los del escritor, etc. Esta dimensión autobiográfica puede estar también representada y contenida en otras formas distintas, más abstrusas y elaboradas, a través de *elementos latentes*, esto es, no reconocidos de manera consciente y explícita por el autor: representaciones arquetípicas inconscientes; temores, angustias o vivencias psicotraumáticas condensados en un simbolismo profundo; percepción y reducción eidética de la realidad individual; modalidades narrativas representativas de la psique del autor, etc. El modo de identificar estos elementos latentes en el texto –elementos que siempre tienen una presencia potencial en la narración–, sería a través del empleo recurrente de determinados recursos estilísticos, retóricos y literarios; las analogías y paralelismos en la configuración y desarrollo de ciertas escenas y secuencias; el grado de desvirtuación que presenta el narrador, etc. Es a esto a lo que nos referíamos cuando antes recordábamos que la traslación de la estructura psíquica y de la biografía del autor a su producción literaria es irrefutable pero no necesariamente ostensible.

Al aplicar el criterio dualista de manifiesto–latente en una novela como *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818), un análisis exhaustivo de la misma nos lleva a observar cómo la innominada criatura que deambula desamparada entre sus páginas y que tanto desgarró y pesadumbre provoca en la vida de Victor Frankenstein y su entorno sería la síntesis figurativa de unos elementos autobiográficos manifiestos y otros latentes. Del lado de los manifiestos se situarían la erudición y el soporte intelectual a los que tuvo acceso su autora, Mary Wollstonecraft Shelley (1797–1851), a través de su esposo y célebre poeta, Percy Shelley (ciencias de la época, estudios de anatomía y fisiología humanas, conversaciones en torno a la naturaleza del principio de la vida). El interés de Shelley por las materias científicas empezó a desplegarse ya en su adolescencia: “Shelley became fascinated by major scientific topics of the day, the solar system, microscopy, magnetism, and electricity. First at Eton, afterwards at University College, Oxford, he was noted for his interest in chemical and electrical experiments” (Shelley xv). Parece razonable, pues, sostener que, en virtud del mecanismo psíquico de la figurabilidad –y en concreto, del proceso secundario de fragmentación– algunos de estos conocimientos científicos fueron transvasados a su novela, sin ningún proceso previo de desfiguración: se proyectaron sobre el texto literario como habían sido concebidos inicialmente, aunque comprimidos y desplazados. Tales aportaciones teóricas y especulativas de la autora responderían, por tanto,

al concepto de elementos autobiográficos manifiestos. A estas influencias intelectuales que Mary Shelley recibiría en su matrimonio se añaden las no menos importantes lecturas sobre Historia y culturas antiguas y modernas que en su educación previa le había proporcionado su progenitor, el teórico de la Revolución Francesa y también novelista, William Godwin. Las similitudes que existen entre la novela del padre, *St Leon* (1799), y la historia de *Frankenstein* atestiguan la influencia paterna sobre la escritora inglesa: “in both novels, a selfish intellectual trades domestic happiness and marital love for the chimaeras of scientific knowledge, success, and power” (Shelley xv).

Ahora bien, para que tuviese lugar la cristalización definitiva del relato —es decir, para que este funcionase como un microcosmos narrativo con autonomía propia y alcance simbólico—, estos factores intelectuales necesitaban de forma simultánea de las tendencias emocionales de Mary Shelley, que son las que, en rigor, actuarían como acicate continuado tanto en su vida intrapsíquica como en su creatividad literaria. De este lado, encontraríamos así aquellos elementos autobiográficos latentes que, paralelamente a los manifiestos, contribuyeron a insuflar vida literaria a la abominable entidad de la novela, cuya personalidad está socavada por la alienación del entorno, que no le permite desarrollar sus propias emociones y sentimientos (Villalba 146). Tales elementos autobiográficos, que habrían sido sometidos a procesos inconscientes de desplazamiento, condensación y simbolización en la historia narrada, derivarían de sucesos personales de marcado *carácter perturbador* para la joven Shelley y motivo, para poder ser asimilados, de una dialéctica interna con permanencia en el tiempo. En primer lugar, la muerte de su madre, Mary Wollstonecraft, acaecida a los diez días de haberla concebido a ella (la ausencia de una figura materna es también un rasgo distintivo de la “biografía” del monstruo de Frankenstein). Posteriormente, entre 1815 y 1819, se sucederían los fallecimientos de su propia hija, Clara, a las dos semanas del alumbramiento y la de otros dos niños más, lo que hubo de tener “subtle, powerful effects on the shaping of *Frankenstein*” (Shelley xiii). Como consecuencia, es probable que en la psique de la autora existiesen desde entonces contenidos y representaciones (imágenes, pensamientos, ideas, concepciones) vinculados a la culpabilidad sentida por cada una de estas muertes tan intempestivas. A ello se le añadirían “two pathetic and from her point of view reproachful suicides in the autumn of 1816: those of Fanny Imlay, Mary’s half-sister, on 9 October, and of Harriet (Westbrook) Shelley, Percy’s wife, in November–December” (Shelley xiii).

Estas experiencias tan asoladoras y recurrentes en la vida de la novelista inglesa acabarían así por transmutarse, en virtud de los mecanismos o procesos psíquicos inconscientes que operan siempre en la actividad literaria (condensación, desplazamiento, figurabilidad y elaboración secundaria), en una de las historias góticas más célebres y universales de la narrativa del siglo XIX, pero también, desde la perspectiva de

la hermenéutica psicoanalítica, en un elocuente *compendio simbólico* de la angustia, la incomprensión y el sentimiento de culpabilidad que habrían arraigado en el psiquismo de su autora.

Otro autor en cuya narrativa puede advertirse la forma singular que en ocasiones tienen los elementos autobiográficos latentes de manifestarse es en el novelista ruso Gleb Ivanovich Uspensky (1840–1902). Sus narraciones contienen a menudo descripciones realistas, de carácter incluso documental, con las que retrata la vida cotidiana de personas comunes, como los comerciantes, los artesanos, o los campesinos rusos de la época, por los que el escritor sentía predilección y cuyas costumbres y actividades plasmaba en sus textos. Uspensky alcanzó un cierto reconocimiento en la literatura rusa en las últimas décadas del siglo XIX, con obras como *Las costumbres de la calle Rasteryayeva* (1866) y *El poder de la Tierra* (1882), una de sus publicaciones más célebres, tras haber desempeñado durante algún tiempo tareas como colaborador en distintos periódicos. Sin embargo, su emergente prestigio como literato empezaría a truncarse a partir de 1890, al desarrollar de forma paulatina una afección mental –cuya sintomatología en el escritor se correspondería con lo que la psiquiatría contemporánea denomina trastorno disociativo de identidad– que lo llevaría a ser internado en 1894 en el hospital psiquiátrico de Kolmovskaya (San Petersburgo), donde fallecería en 1902.

El trastorno psicótico de Uspensky se distinguía por la escisión dicotómica que se había producido en su identidad personal, de manera que alrededor de su nombre de pila (Gleb) parecían aglutinarse sus virtudes y atributos más loables, al tiempo que en su patronímico (Ivanovich) parecían concurrir aquellos otros rasgos y tendencias psicológicas más inicuos e indeseables. Durante el último período de su vida Gleb e Ivanovich serían para el escritor dos personalidades de sí mismo no solo distintas, sino antagónicas; en su conciencia convivían dos imágenes identitarias opuestas que pugnaban la una con la otra.

Es posible que los estadios más incipientes de la psicopatología de Uspensky se hubieran manifestado ya a través de una alteración lingüística, reconocible en su modo de escribir. En esta anomalía acotada a los límites del lenguaje subyacería, según Jakobson y Halle, lo que ellos denominan un trastorno de la similitud, es decir, una incapacidad de la persona para utilizar dos símbolos distintos para un mismo objeto (140). En su estudio sobre los trastornos afásicos Jakobson y Halle distinguen dos modalidades básicas fundamentadas en dos procesos primarios del lenguaje, la combinación y la selección:

La combinación– Todo signo está formado de otros signos constitutivos y/o aparece únicamente en combinación con otros signos. Esto significa que toda unidad lingüística sirve a la vez como contexto para las unidades más simples y/o encuentra su propio contexto en una unidad lingüística más compleja [...]. La selección– La opción entre dos posibilidades implica que se puede sustituir una de ellas por la otra equivalente a la primera bajo un aspecto y diferente de ella bajo otro. De hecho, selección y sustitución son dos

caras de la misma operación (Jakobson y Halle 109).

Partiendo de estos dos criterios, Jakobson y Halle describen una primera modalidad de afasia, que implica una incompetencia del individuo en el plano de la selección y reemplazo de las palabras, manteniéndose estable el plano de la combinación y la contextura. En la segunda modalidad de afasia se invierten estos parámetros: la persona preserva la facultad lingüística de selección y sustitución de palabras, pero presenta un deterioro perceptivo en la competencia para combinarlas entre sí (Jakobson y Halle 114). Este segundo trastorno afásico conduce a la *agramaticalidad*, caracterizada por un menoscabo de los principios sintácticos que disponen las palabras en unidades lingüísticas superiores. La agramaticalidad, por tanto, implica una reducción de la extensión y variedad de las oraciones, así como la producción de unas estructuras lingüísticas incoherentes.

Teniendo en consideración que los trastornos afásicos son alteraciones funcionales de la articulación verbal y de la percepción del habla, el primer modelo que hemos indicado se distingue por una deficiencia de los *procesos sincrónicos* implicados en la conducta verbal, en tanto que el segundo se reconoce y diagnostica por una deficiencia de los *procesos diacrónicos* de la misma. Explicado de un modo distinto, podría también argüirse que en el primer modelo afásico permanece indemne la *relación externa de contigüidad* –la que permite que fonemas, palabras, sintagmas, oraciones y otras unidades lingüísticas superiores se asocien unas con otras consecutivamente–, al tiempo que se encuentra deteriorada la *relación interna de similitud* –que es la que opera en el proceso de selección y reemplazo de unos vocablos por otros (sinónimos y su contrapartida, antónimos), a partir de criterios de equivalencia y analogía (Jakobson y Halle 122). En el segundo modelo de afasia sucede lo contrario: es la relación interna de similitud la que no presenta ningún menoscabo funcional, en tanto que la relación externa de contigüidad se halla alterada. Los elementos constitutivos de cualquier enunciado, concluyen Jakobson y Halle, están vinculados al código lingüístico por una relación interna de similitud y al contexto lingüístico por una relación externa de contigüidad (Jakobson y Halle 111).

En el estudio de las diversas formas de afasia desde una perspectiva lingüística es, pues, de importancia superlativa conocer si el individuo afecto presenta un deterioro en la competencia de selección y sustitución (relación de similitud/procesos sincrónicos), o en la de combinación y contextura (relación de contigüidad/procesos diacrónicos). Hay un tercer criterio de distinción para estas dos modalidades básicas de afasia, relacionado con los *tropos* y el empleo restringido de estos que se observa en cada una. En el primer fenómeno afásico, por sus características intrínsecas, el individuo se encontrará ante la dificultad, o incluso la imposibilidad, de utilizar la *metáfora* en su discurso, en su conducta verbal. En el segundo, por el contrario, será

la *metonimia* la que se halle ausente o muy erosionada en los procesos lingüísticos de la persona:

El uso de uno u otro de estos procedimientos [la metáfora y la metonimia] se ve restringido o totalmente imposibilitado por la afasia [...] En la conducta verbal normal ambos procesos operan continuamente, pero una observación cuidadosa revela que se suele conceder a uno cualquiera de ellos preferencia sobre el otro, por influjo de los sistemas culturales, la personalidad y el estilo verbal (Jakobson y Halle 134).

El novelista ruso Uspenky, en lo que habrían sido los inicios de su trastorno disociativo de identidad, habría desarrollado una anomalía en su competencia lingüística que recuerda en buena medida, por algunos de sus rasgos distintivos, a la primera modalidad de afasia. Esta anomalía habría comenzado a alterar en el escritor su facultad para seleccionar y sustituir unas voces por otras; esto es, le habría provocado –utilizando la terminología de Jakobson y Halle– un trastorno de la similitud, manifestándose principalmente en la utilización nula o muy restringida del procedimiento metafórico en su producción narrativa. De ahí que el estudio del estilo literario de Uspenky tendría que revelarnos, como forma que el autor habría tenido de contrarrestar esta deficiencia, una inclinación más acentuada de lo normal hacia el procedimiento metonímico, hacia la relación externa de contigüidad, hacia la facultad de articular y combinar sucesivamente las unidades lingüísticas del discurso. De ser así, este rasgo narrativo podríamos conceptuarlo entonces como un elemento autobiográfico *latente* ya que remite y está relacionado con la personalidad del escritor ruso, a través de un grado de encriptación mayor que el que presenta un elemento autobiográfico manifiesto.

El análisis literario que plantea el crítico e historiador de la literatura rusa Anatoly Kamegulov de la narrativa de Uspenky desvela cómo este último tenía un singular interés por la metonimia y, en concreto, por la sinécdoque (Jakobson y Halle 140), tradicionalmente descrita como el reemplazo del todo por la parte, o viceversa. En su monografía Kamegulov incluye el siguiente retrato, en el que se observa de forma nítida cómo Uspensky recurre a una sobreabundancia de elementos descriptivos que hacen que el lector se sienta oprimido ante tantos pormenores:

Bajo una antigua gorra de paja con una mancha negra en el escudo asomaban dos mechones parecidos a colmillos de jabalí; una papada que se había vuelto gorda y colgante acababa de extenderse sobre el cuello grasiento de la pechera estampada y formaba una gruesa capa encima de las solapas bastas de su chaqueta de dril, abrochada apretando el cuello. Por bajo de esta chaqueta emergían hacia los ojos del observador unas manos macizas con un anillo que penetraba en la carne del dedo gordo, un bastón con puño de cobre, una acentuada prominencia estomcal y la presencia de unos pantalones muy anchos, como de percal, en cuyos amplios extremos se escondían las puntas de las botas (145).

Este exacerbado realismo literario –verismo, podríamos llamarlo–, que se concreta en una prosopografía tan meticulosa, de tanta densidad descriptiva, llega a tener un carácter poco menos que patológico, según el término empleado por Héctor López (286). La descripción que lleva a cabo Uspensky de su personaje se sostiene sobre una relación externa de contigüidad terminante, categórica. Utiliza una dicción de carácter metonímico y prolijidad semántica que, sin embargo, revela ciertas alteraciones en los procesos de selección y sustitución de las palabras (relación interna de similitud/procedimiento metafórico). Esta forma de escritura recuerda de alguna manera a las respuestas de determinados afásicos de la primera modalidad. Uno de ellos, al no poder evocar el término cromático “negro” en la conversación que mantenía con su terapeuta, recurría a circunlocuciones y explicaciones elípticas, como “lo que se hace por los muertos” (Jakobson y Halle 123–24), para describir el color que visualizaba en su pensamiento, pero cuya designación léxica parecía serle desconocida. Otro paciente afásico, que observaba la imagen impresa de una brújula, pero que tampoco alcanzaba a denominarla, respondía así: “Sí, es un...yo sé de qué se trata, pero no puedo recordar la expresión técnica...sí...dirección...para indicar la dirección...un imán señala el norte” (Jakobson 118–119). Ambos afásicos –como también parece ser lo que sucede en el estilo literario de Uspensky–, contrarrestan cada uno sus propias deficiencias en la facultad de elección y en los mecanismos metafóricos apelando contumazmente a la facultad de combinación y a los mecanismos metonímicos, que son los que no presentan ningún deterioro en su conducta verbal. Ello deviene lógicamente en estructuras lingüísticas elípticas, extensas y con ambages.

Esta sería, por tanto, la anomalía que tiene lugar en la competencia lingüística de Uspensky, atribuible, en último término, a su afección psicótica. El trastorno de similitud del novelista ruso podría considerarse así un elemento autobiográfico latente: es autobiográfico en la medida en que nos remite a una de las dimensiones de su personalidad; y es latente porque su forma de escritura metonímica no respondería a un designio consciente, reflexivo y deliberado, como lo sería un elemento autobiográfico manifiesto, sino a una tendencia psíquica incoercible y no volitiva.

Otro de los hitos de la literatura universal, *La metamorfosis* del checo Franz Kafka (1883–1924), primeramente publicado en octubre de 1915 en la revista literaria alemana “Die Weissen Blätter”, podría ser interpretado también como la transformación en relato de unos elementos autobiográficos concretos, a partir de un elaborado proceso de simbolismo e imaginación (el protagonista, Gregorio Samsa, trocado en lo que parece ser un repulsivo insecto ortóptero). Recurriendo a la terminología que hemos indicado anteriormente, al explicar el concepto de figurabilidad, podríamos sostener que las representaciones psíquicas emocionales del autor checo que acaban materializándose en una narración tan opresiva y desconcertante habrían tenido como correlato objetivo ciertas situaciones personales procedentes de su desarrollo afectivo y perceptivo

infantil, así como de sus interacciones en el contexto familiar cuando niño. Podrían reducirse a tres las circunstancias personales de la infancia del escritor que mayor alcance habrían tenido sobre la configuración de su identidad y que, ya como adulto, habrían alentado en él algunas de sus narraciones más singulares y excéntricas, reconocibles por su “atmósfera onírica de género pesadillesco” (Kafka 14): la *vivencia de extrañamiento* ante la realidad, el *fallecimiento* de sus hermanos menores y las *perturbaciones relacionales* con las figuras parentales (ausencia de un vínculo afectivo estable con la madre, Julie Löwy, y un perfil inflexible y coartador en el padre, Hermann Kafka).

Por lo que respecta a la primera de las circunstancias, a Kafka, niño, se le privó de la posibilidad de sentir la realidad exterior como un entorno cálido y permanente donde poder residir. Las cinco viviendas consecutivas a las que hubo de trasladarse con su familia en sus primeros seis años de vida fueron determinantes para que su concepto de relación con el espacio externo no se correspondiera con el común de los otros niños. Ello facilitaría un primer repliegue sobre sí:

...el carácter extraño, no familiar y cambiante del mundo externo favorece el desplazamiento de la atención de lo exterior a lo interior: las vivencias interiores resultan de antemano más familiares que las que se derivan de la comunicación con el medio ambiente (Kafka 15).

Otra de sus primeras experiencias vitales, tan difícil de ser interpretada como la anterior por las incipientes estructuras cognitivas del niño, fue la muerte sucesiva, en un lapso de pocos meses de diferencia, de sus hermanos Georg y Heinrich. El tercer y último elemento personal que en narraciones como *La metamorfosis* se plasmaría en forma de acuciante desasosiego interior hunde sus raíces en lo que parece ser el vínculo parentofiliál discontinuo y distante que conoció. Sus padres acudían al alba al comercio que regentaban y él permanecía aislado en un rincón. El afecto y la proximidad interactiva de la figura materna que en otro contexto habrían contribuido a un desarrollo más propicio de la identidad de Kafka estuvieron dirigidos más bien a su matrimonio con Hermann y a sus propios embarazos, frecuentes en aquella época. Por otro lado, las aterradoras imprecaciones del padre: “¡te destrozaré como si fueses un pez!” (Kafka 16) y sus directrices autoritarias, sin ningún valor didáctico, que caracterizaban su relación con el niño, tampoco facilitaban una identificación cariñosa con su figura. De ahí la posterior certeza del escritor –en torno a la que parece estar confeccionada una novela como *El proceso*– de que en la vida cotidiana existe una influencia superior insoslayable; de que “el ser humano está sometido a los fatales e inescrutables designios que emanan del poder” (Kafka 16). Un poder que dispone del privilegio de infligir castigos a voluntad, causando temor, angustia y sentimiento de culpa. La narrativa de Kafka tiene por ello ciertos rasgos existencialistas (situaciones absurdas ante las que solo es posible una actitud de aceptación y resignación), al tiempo que revela, como a

través del personaje de Gregorio Samsa, el desarraigo y la extrañeza intensa con los que convivía el autor interiormente.

Los distintos elementos latentes que encontramos en el *acervo emocional* del escritor, encauzados y transformados por los cuatro mecanismos inconscientes señalados, son, pues, un importantísimo factor asociado al proceso literario. Pero no podemos omitir, aunque sea una obviedad el recordarlo, que son las *aptitudes personales*, el *talento* de cada autor para la narración (o para la poesía, o la dramaturgia) las que, en último término, aglutinarán estos mismos elementos latentes bajo la forma de una extensa estructura lingüística que alcanzará a tener un mayor o menor valor literario en sí misma. Estas formulaciones en torno a los elementos autobiográficos manifiestos y latentes que hemos aplicado a la narrativa de Mary Shelley, Gleb Ivanovich Uspensky y Franz Kafka las estudiaremos a continuación de manera más concreta en la trama de *Sons and Lovers*.

Elementos autobiográficos manifiestos y latentes en la narración: D. H. Lawrence y "Sons and Lovers"

En el desarrollo de la novela de Lawrence confluyen en forma significativa tanto los unos como los otros: por un lado, los elementos autobiográficos *manifiestos* (fundamentalmente, el retrato de la comunidad minera de Eastwood, la vida doméstica, la vida conyugal de sus padres, Arthur y Lydia Lawrence, la relación afectiva de su hermano mayor, Ernest, con Louisa Lily Western y, en algunos aspectos, la suya propia con Jessie Chambers) y, por otro, los elementos autobiográficos *latentes* (emboscados en la presencia de un *narrador* adulterado y parcial en su análisis de la psique femenina, así como en el acto de omisión deliberada que lleva a cabo en su novela Lawrence, como *autor*, de ciertas experiencias personales). Exploraremos a continuación ambas categorías de elementos y las consecuencias narrativas que se derivan de cada una, incorporando, en paralelo a otras contribuciones críticas sobre la singularidad del narrador, nuestro propio estudio hermenéutico.

Elementos autobiográficos manifiestos

Como en ocasiones se ha indicado en los estudios críticos y biográficos de diversos autores (Lerner, Worthen, Black, Kumari, Chourasia, entre otros), son distintas las escenas, circunstancias, vivencias y situaciones emocionales que, vinculadas a la intensa relación de amistad que Lawrence mantuvo con Jessie durante varios años, encontrarían en *Sons and Lovers* su correspondiente trasunto narrativo. Jessie, quizá la más determinante de sus amistades durante la adolescencia del escritor y figura ineludible para la comprensión de la novela, colaboró con el escritor en 1912 en la reminiscencia de lo que ambos habían vivido en común

cuando eran adolescentes. Lawrence, pues, parecía estar dispuesto a ofrecer en el plano literario un retrato biográfico de su persona y de la de ella presidido por la veracidad. Sin embargo, desde el principio, la traslación al texto de algunas de aquellas vivencias y episodios retrospectivos sería sometida, para desconcierto y enojo de Jessie, que leía y calibraba el manuscrito, a una singular *criba personal*. En interés del rigor científico y académico que preside cualquier investigación, esto ha de ponernos ya necesariamente en alerta sobre el concepto de lo autobiográfico en Lawrence. Hay que empezar a considerar que, aunque en las *experiencias emocionales* que Lawrence narra en la novela, a propósito de su relación con Jessie Chambers, podamos reconocer una vertiente autobiográfica manifiesta (es una realidad irrefutable que algunos de los contenidos de la vida íntima de Lawrence son transcritos en la trama en forma narrativa), la presencia de una criba tan significativa –y, principalmente, de un narrador tan sesgado– nos conducen, en paralelo, a una vertiente autobiográfica menos evidente. Como ambas vertientes (manifiesta y latente) constituyen una urdimbre inextricable en los capítulos VII a XV de *Sons and Lovers*, plantearemos a continuación un estudio sobre los diferentes aspectos narrativos implicados.

Acabamos de señalarlo: el primer elemento para empezar a dilucidar estas dimensiones autobiográficas está relacionado con la estructura del texto, con la disposición interna básica de la novela. Si en la segunda parte de esta (capítulos VII–XV), que atañe a la descripción de Miriam y a su relación afectiva con Paul, encontramos esta polaridad autobiográfica, en la primera (capítulos I–VI), que concierne al retrato de la localidad de Bestwood y a su comunidad minera y la vida doméstica, familiar y conyugal de los Morel, hallamos una reseñable imparcialidad en esta misma dimensión. Esto significa que lo que en la segunda parte de *Sons and Lovers* es emboscamiento, manipulación y sesgo autobiográfico, en la primera es contención, objetividad, templanza, equidad narrativa y descriptiva. Si en la segunda parte, en fin, lo que encontramos es un *enmarañado* derramamiento emocional, en la primera el autor ofrece un *aséptico* distanciamiento personal:

Part I of the novel [...] is written in the manner of Victorian realism: the omniscient narrator, working with firm control, sets forth the facts objectively. The countryside, the mining village, the family conflicts, the daily life of the household –all is given in clear, precise, convincing detail (Martz 74).

As Part II opens we become aware at once of a drastic shift in method. [...] The narrator seems to be preparing the way for some new and difficult problem, and in so doing he seems to be dropping his manner of impartiality (Martz 77).

Algunas de las traslaciones biográficas más explícitas –es decir, sin que haya en ellas distorsiones importantes– que encontramos en la trama de la novela son las relacionadas con la vida de los padres del

autor. Lawrence retrataría ya en el primer capítulo de *Sons and Lovers* la grata conmoción que experimentó su madre Lydia al conocer en la Navidad de 1874 a aquel minero de carácter ufano y extravertido, llamado Arthur, que con tanto reglaje hablaba y se relacionaba con unos y con otros. Precisamente de este alborozo y vivacidad era de lo que carecía George, el padre, austero y puritano, de la todavía entonces señorita Beardsall. No es, por tanto, de extrañar que unos rasgos psicológicos como los de Arthur Lawrence –inéditos en la conceptualización que Lydia tenía de su progenitor– causasen sobre ella enseguida un intenso embeleso. Hubo también un segundo motivo de admiración, más pragmático, hacia Arthur que el novelista no incluiría en *Sons and Lovers*. Las restricciones económicas que vivía la familia Beardsall podrían haber llevado a Lydia a encontrar en Arthur una forma de evasión. La remuneración que por entonces recibía un minero en Inglaterra (§ 1.2) era más que considerable: Arthur habría percibido semanalmente una cantidad incluso mayor que la que recibía George Beardsall por su pensión en dos meses. Otro de los elementos distintivos del perfil de Arthur Lawrence que también encontramos retratado en la novela y que algún tiempo después evocaría Ada, la hermana del novelista, es su carácter expansivo y sus maneras desembarazadas en el hogar:

[Arthur] was never more happy than when seated tailorwise on the rug, with the hobbing iron, hammering away and singing at the top of his voice. If the pans and kettles leaked he could always mend them, and when the eight-day clock was out of order, we loved to watch him take it to pieces, carefully putting the screws and spare parts in saucers, and boiling the works in a big saucepan to clean them thoroughly (Worthen 16).

Otros elementos biográficos que, según parece, Lawrence volcó sobre *Sons and Lovers* sin demasiadas manipulaciones narrativas son los que atañen al vínculo paterno-filial de Lydia con George. La imagen ética, grave y sarcástica del padre a ella la exasperaba y seducía a un mismo tiempo. En realidad, lo poco que se conoce sobre su idiosincrasia revela a un hombre de lecturas teológicas y naturaleza imperiosa, llegando al límite de la opresión y el desprecio –principalmente con las mujeres–, una tendencia que pudo habersele acentuado, a partir de un accidente laboral que dejó de él la imagen de un lisiado. La propia Lydia desveló en cierta ocasión: “My father was exacting. He made us wait on him hand and foot, and I used to say, “I’ll never have a husband like you”, then I’d have to fly. But it taught me not to dance attention on a man and to learn a boy help himself” (Worthen 17). Determinó que nunca ningún hombre la sometería: “no man would ever lord it over her” (Worthen18). Y, sin embargo, en la psique de Lydia había arraigado con fuerza el perfil de la figura paterna –con su moral y sus hábitos intelectuales en un primer plano–, de la misma forma que en *Sons and Lovers* la idiosincrasia del padre se transvasa a Gertrude y esta última, para detrimento de su matrimonio, intenta imponerla en su relación con Walter.

Esta ambivalencia emocional de la hija hacia el padre que tenía lugar en el plano existencial (Lydia Lawrence) está representada también de forma más sutil en el plano narrativo (Gertrude Morel), en quien pueden observarse las mismas oscilaciones hacia el modelo de referencia paterno (§ 5.3). De este modo, en la novela coexisten la *identificación* con el modelo interiorizado y un *movimiento contrario* que intenta distanciarse de él: el mismo movimiento contrario y ambivalente que encontraremos en los hijos varones, William y Paul, respecto de su madre, produciéndose así un transvase imperceptible entre generaciones de pautas de conducta emocional y mecanismos psicodinámicos.

La sensación de extrañeza y desarraigo de Gertrude en Bestwood emana también de los mismos sentimientos que atacaron a Lydia Lawrence en su matrimonio. A Arthur le ofrecían distintos empleos en la mina con mayores retribuciones por diversos lugares de Nottingham (Brinsley, New Cross, South Normanton, Eastwood) y su esposa lo seguía resignada. Esto causaba en ella un sentimiento de alienación y repulsa hacia el entorno, aunque, como se desprende de otro de los recuerdos de Ada, nada quebrantaba su apostura y donaire personales:

Some people were ill-natured enough to say that she “put it on” when she spoke, for her English was good and her accent so different...How ladylike we thought she looked when dressed for chapel in her black costume, and black silk blouse, little black bonnet decorated with black and white ospreys (she never wore a hat) and an elegant black and white feather boa round her neck (Worthen 20).

Por el contrario, Arthur Lawrence –y su trasunto narrativo en *Sons and Lovers*, Walter Morel– era un individuo con pleno arraigo en la comunidad de Eastwood (donde acabaría residiendo el matrimonio), asentado a solaz en ella y donde siempre podía encontrar un motivo para el esparcimiento: frecuentar las tabernas en las que a menudo se reunían los mineros (§ 3.1). Leía el periódico con dificultad, escribía poco más de lo que le exigían sus labores en la mina, pero vivía en armonía con el lugar. Sin aspiraciones trascendentales, aquella realidad le procuraba cuanto necesitaba y él comulgaba con ella. Lydia –de la misma manera que Gertrude en el texto novelístico– era, en estos y otros aspectos, la persona *antagónica* a él. Sus intereses intelectuales y sus motivaciones interiores eran, en realidad, lo único de que disponía ella para trascender la vida más o menos monocorde y alienante de Eastwood: “...reading was her great escape from the community in which she lived” (Worthen 24). Era miembro de la *Women’s Cooperative Guild* de la localidad y, en ocasiones, el propio párroco la visitaba para hablar sobre filosofía y religión, una circunstancia insólita, extraordinaria para la esposa de un minero. La disposición inamovible de la vida cotidiana en Bestwood y la confluencia de otros varios factores endógenos y exógenos (§ 5.1) serán los que actúen en *Sons and Lovers*

como causas estresantes, como motivos etiológicos de la perturbación vincular de la madre. La contraposición que existía entre el prosaísmo vital de Arthur y la superioridad moral e intelectual de Lydia es un motivo que en *Sons and Lovers* Lawrence retrata con admirable solvencia. Frente a la lucidez de Gertrude y el análisis de su pensamiento que en diversas secuencias plantea el narrador, Walter es un personaje con una vida interior opaca, poco menos que impenetrable desde el exterior. Su vida intrapsíquica (razonamiento, afectividad, cogniciones, etc.) es virtualmente insondable al presentarlo el escritor desde una *focalización externa* y, por tanto, sin incursiones en su psiquismo más profundo, omitiendo cualquier atisbo de conciencia o proceso introspectivo. Este procedimiento narrativo permite al autor subrayar el *primitivismo* de Walter, cuya elaboración literaria es para Laurence Lerner una de las más meritorias de la producción lawrenciana: “Lawrence hardly ever created a character more convincing, more coherent [...] and more alive than this version of the father he resented and regarded as having dragged his mother down” (217).

Elementos autobiográficos latentes

Como hemos podido observar, la manera en que Lawrence transforma en narración las vidas parentales se fundamenta sobre una veracidad explícita¹⁹: lo que relata sobre el matrimonio Morel tiene en buena medida su correlato biográfico en el matrimonio Lawrence. Por ello, el mayor problema que se deriva de la dimensión autobiográfica de *Sons and Lovers* no es tanto el retrato que se realiza del yo de los otros (el de Arthur y Lydia representados en algunos aspectos como Walter y Gertrude, o el del hijo, Ernest Lawrence, como William Morel), sino el del yo del propio autor trasuntado en Paul y, más concretamente, cuando este se relaciona con el sexo opuesto (Miriam y Clara) y emite sus *valoraciones personales* sobre ellas. Es ahí donde la voz del narrador, moral y emocionalmente identificado con Paul, se desvirtúa de forma significativa. Cuando es el yo del autor el que se encuentra en escena, proyectado sobre la escritura bajo la carcasa literaria de Paul Morel y en interacción emocional con Miriam Leivers, la veracidad del narrador se obnubila, se disgrega, es casi nula. Esta importante circunstancia narrativa de la novela nos permitirá formular de forma simultánea tres conclusiones interpretativas distintas al respecto: en primer lugar, quizá la más evidente, que la distorsión del narrador pervierte y debilita las *aptitudes relatoras* del autor, por estar infringiendo el principio de neutralidad y no delimitar, por tanto, entre autor y narrador; la segunda conclusión interpretativa, más relacionada con los elementos autobiográficos latentes, es que esta misma naturaleza desvirtuada del narrador (a pesar de la

¹⁹ Una veracidad que, sin embargo, hay que interpretar con *prudencia* en cualquier género literario, como recuerda Carlos Reis a propósito de la poesía: “...si es útil a veces conocer determinados detalles de la vida del escritor paralela a su poesía [...], no es menos verdad que esos datos biográficos no siempre autorizan a establecer una relacional lineal de causa–efecto entre la vida y el texto poético” (59).

conclusión anterior) puede interpretarse, sin embargo, como un singular *método de autognosis* empleado por Lawrence en la novela, para hallar respuesta en sus páginas a ciertas situaciones y vivencias emocionales propias; por último, los elementos narratológicos de las dos conclusiones anteriores, en confluencia con la perspectiva psicológica que desarrollaremos en nuestro estudio, nos permitirán matizar, e incluso rebatir (§ 8.5), algunos de los argumentos que se derivan de la *perspectiva religiosa* de la novela (espiritualidad y misticismo cristianos), planteada por autores como Masson (§ 4.5).

Es evidente que la tendenciosidad del narrador que se observa a partir del capítulo VII de *Sons and Lovers* desacredita en cierto modo a Lawrence, como escritor. Desde su publicación en 1913, el valor y la trascendencia literarios de la novela fueron reconocidos en paralelo a sus inconsistencias narrativas: “Mr Lawrence’s inability to efface himself is now his most serious weakness”, sentenciaba en *Saturday Review* una de las primeras reseñas de la obra (Salgado 58). Esta presumible incompetencia del escritor para articular y establecer límites entre las distintas *entidades* implicadas en el relato narrativo (autor–narrador–actuante) también ha sido intuita por lectores profanos, para quienes “the point of view is never adequately objectified and sustained to tell which is true” (Martz 80). Otros autores, como Seymour Betsky, han censurado las continuas *redicciones* en las que incurre el escritor en la segunda parte; el carácter reiterativo –regresivo, incluso– que tiene el relato y que dificulta el progreso de la acción: “What is felt to be the distinctive pulse–beat in Lawrence’s approach to fiction becomes only clogging repetition, unresolved and nagging” (137).

Las escenas en que Miriam, de forma espontánea y sin pudor, manifiesta su ternura y afecto hacia Hubert, su hermano menor, ante un Paul irritado que la observa con exasperación gradual, constituyen un ejemplo paradigmático de cómo funciona el sesgo del narrador en estos capítulos. Son secuencias en las que a menudo este se arroga la potestad de describir de manera reduccionista lo que está sucediendo en la interacción de Paul con Miriam, emitiendo análisis arbitrarios de la conducta emocional de ella que no parecen corresponderse con la realidad del personaje:

“What do you make such a *fuss* for!” cried Paul, all in suffering because of her extreme emotion. “Why can’t you be ordinary with him?”
She let the child go, and rose, and said nothing. Her intensity, which would leave no emotion on a normal plane, irritated the youth into a frenzy [...] He was used to his mother’s reserve. And on such occasions, he was thankful in his heart and soul, that he had his mother, so sane and wholesome (Lawrence, *Sons and Lovers* 184)

La voz del narrador que en esta y otras múltiples escenas de la novela describe la dinámica interactiva entre ellos está pervertida porque se transforma en una capciosa prolongación del protagonista y su conciencia

alterada, excluyéndose así cualquier aproximación ecuánime a las emociones femeninas: “We are beginning to learn that we cannot wholly trust the narrator’s remarks in this central portion of the book, for his commentary represents mainly an extension of Paul’s consciousness [...] The voice of the narrator tends to echo and magnify the confusions that are arising within Paul himself” (Martz 80). Faith Pullin aporta al respecto una argumentación similar al valorar el comportamiento de Paul: “Throughout the conflict with Miriam, Paul ascribes feelings to the girl which are not very convincing, and which are designed basically to elucidate Paul’s attitude and sense of the situation” (60). Este sesgo manifiesto en el narrador de *Sons and Lovers* es el que explica que a Lawrence se lo haya fiscalizado en ocasiones como un escritor ególatra que manipula sus personajes femeninos, en aras únicamente de poder autoanalizarse y dilucidar a través de ellos la naturaleza de la psique masculina: “Lawrence is an extremely egotistical writer. In his portraits of women, he is usually defining some aspect of himself [...] Lawrence’s main object was always to examine the male psyche and to use his women characters to that end” (Pullin 50). También Jamal Subhi Ismail Nafi reivindica las mismas observaciones sobre los personajes femeninos de Lawrence:

In an effort at self-identification, Paul Morel manipulates the three major characters (the mother, Miriam and Clara) to become himself. They are delineated as merely instruments to achieve that identification [...] Instead of attempting at the creation of the other sex, Lawrence is usually defining some aspect of himself in his portraits of women because he is an extremely egotistical writer (84).

Pero, aun siendo ciertos todos estos argumentos y valoraciones críticas sobre la competencia relatora de Lawrence y sus pretensiones personales, no lo es menos que estas mismas vulnerabilidades de la novela, bajo un ángulo distinto, pueden llegar a presentarse como una *eficiente técnica narrativa*. Ello nos lleva a nuestra segunda conclusión interpretativa, en la que el narrador tendencioso se conceptúa como un método de autognosis, de autoexploración y reconocimiento propio y, por extensión, como un elemento autobiográfico latente. Habría que subrayar, respecto a esta singular técnica narrativa, que son pocos los críticos e investigadores de Lawrence los que, además de señalar las evidentes inconsistencias del narrador, han ensalzando al mismo tiempo –por contradictorio que parezca– las virtudes de este último: “...Lawrence has invented a successful technique by which he can manage the deep autobiographical problems that underlie the book” (Martz 80).

Así pues, por distorsionada que esté la visión del narrador al describir el perfil emocional de Miriam, nos encontramos ante una técnica narrativa con dos virtudes irrefutables: la primera es que con ella el autor consigue retratar de forma óptima la (viscosa) dinámica interactiva que caracteriza a una personalidad como la

de Paul en sus relaciones afectivas con el sexo opuesto. De alguna manera, al lector se le impone la *perspectiva angustiada y aprensiva* del protagonista cuando está con Miriam, por lo que aquel no puede sino sentir, percibir e interpretar los acontecimientos narrados dentro de la misma frecuencia perturbada con que los siente, percibe e interpreta Paul. La descripción de los rasgos conductuales, interactivos y emocionales de Miriam está siempre sometida al escrutinio de un narrador tendencioso y poco veraz: cualquier observación o análisis suyo sobre este personaje femenino estará imbuido por ello de la misma suspicacia y ansiedad que las de Paul: “Paul taught Miriam regularly [...] But things came slowly to her. And when she held herself in a grip, seemed so utterly humble before the lesson, it made his blood rouse. He stormed at her, got ashamed, continued the lesson, and grew furious again” (Lawrence, *Sons and Lovers* 188). Al no situarse nunca la voz del narrador del lado de Miriam de forma imparcial y comprensiva, al lector solo le llega la concatenación continuada de pensamientos aprensivos y sensaciones opresivas que experimenta la conciencia masculina cuando está con ella. Como técnica narrativa es, por tanto, idónea para percibir y sentir la angustia, el desconcierto, incluso el paroxismo ocasional, que invaden a Paul en este contexto relacional. Por otro lado, la segunda virtud que puede señalarse es que la naturaleza parcial y sesgada del narrador parece estar revelando de forma involuntaria una dimensión autobiográfica implícita del autor, a través de la cual se estarían manifestando de manera recurrente ciertos rasgos del *psiquismo* de Lawrence; algunas de sus angustias y conflictos internos más personales. Estaríamos, por tanto, ante una función psicobiográfica en el narrador: “This hermeneutic of suspicion, reading art as psychobiography, uncovering the unconscious illness behind the conscious aim” (Turner 160).

De admitirse esta última virtud, el proceso de elaboración de *Sons and Lovers* habría estado dirigido desde el principio por la necesidad de Lawrence de aprehender y asimilar, a nivel emocional, episodios aflictivos de su vida personal que seguían reproduciéndose en su memoria *afectiva* y que eran percibidos como hitos por su memoria *ontológica* (la que lleva a cabo una prospección, un análisis del yo que se escribe). Vivencias y episodios de su psiquismo que el autor habría sentido como inconclusos, faltos aún de una respuesta concluyente, de una resolución, de una explicación acabada habrían terminado encontrando su manifestación textual, a través de la voz de un narrador demasiado individualista, tendencioso y reduccionista. En contra de ciertas convenciones y principios narrativos básicos, Lawrence se habría dejado llevar por un narrador que está *lastrado* por un profundo sesgo emocional y, por ende, por una focalización desvirtuada.

Si lo que se persigue con el estudio de la dimensión autobiográfica de un texto narrativo es obtener una visión de la imagen identitaria de su autor —en sus aspectos diacrónicos y sincrónicos— en un período determinado de su vida, ante unas circunstancias concretas, en el análisis de *Sons and Lovers* no podremos

omitir entonces esta distinción que hemos introducido entre lo autobiográfico manifiesto y lo autobiográfico latente. Parecería incluso que es en virtud de este último como más podemos llegar a conocer y penetrar en la dinámica cognitiva, en la dialéctica interna de Lawrence cuando se encuentra ante la tarea de escribir y describir las escenas emocionales, siquiera solo cotidianas, entre Paul y Miriam. La necesidad de aprehender los recuerdos de la memoria afectiva y ontológica, reelaborándolos a través de una escritura secuencial, bajo la dramatización de un argumento, es lo que nos permite comprender la *función psicobiográfica* (método de autognosis) que Lawrence parece estar asignando al narrador de la novela, amén de la *función literaria* (técnica narrativa) que hemos explicado anteriormente.

Relacionado con la función psicobiográfica que tendría el narrador, a partir del capítulo VII de *Sons and Lovers*, habría que señalar también otro aspecto textual: la importante criba personal a la que somete Lawrence, al transvasarla al plano diegético de la novela, la que había sido su relación de amistad con Jessie Chambers. Al escuchar las reflexiones personales de esta sobre *Sons and Lovers* es cuando advertimos que la obra no puede ser leída como una exhaustiva transcripción de la vida de infancia y juventud del autor. El contrariado testimonio de Jessie (§ 3.8) cuando recibe del propio Lawrence el manuscrito para leerlo es revelador de las manipulaciones y omisiones deliberadas que había introducido el autor en su novela. Lo que indica, en primer lugar, lo difícil que resulta concebir *Sons and Lovers* como una novela autobiográfica *sensu stricto*; en segundo, lo impropio de intentar establecer paralelismos taxativos entre el plano biográfico y el plano narrativo y, por último, el interés personalista de Lawrence al escribir sobre Paul Morel, empleando una voz narrativa adulterada:

Lawrence gave the manuscript of "Paul Morel" to Jessie as he wrote it [...]. To start with, Jessie was deeply impressed and delighted with what she read. "The break", she wrote, "came in the treatment of Miriam". This time, Jessie Chambers watched Lawrence recreate their relationship in great detail, in fictional form: compressing it, restructuring it and in two respects making it unbearable to her. [...] But of all the things which distressed Jessie Chambers about "Paul Morel" as Lawrence wrote it in the spring of 1912, perhaps the worst was the absence of anything equivalent to all those years of intellectual effort and shared reading. She was both bewildered and horrified (Worthen 350–351).

Diversas e importantes situaciones y vivencias de la relación de amistad entre ellos que Jessie consideraba indispensables en una novela de estas características Lawrence las había amputado a cercén. Nada en aquellas páginas del manuscrito sugería que hubieran existido alguna vez. Que Lawrence omitiera de su novela a propósito tantas *experiencias gratas* vividas entre ellos durante años (conversaciones sobre literatura, influencias recíprocas, diálogos intelectuales), quedándose principalmente en los sucesivos manuscritos –cuatro,

elaborados entre 1911 y 1912— con los conflictos, las discrepancias y la sensación de una dinámica mutua viscosa y anquilosada *atenta* de forma significativa contra el concepto de autobiografía. Atenta contra este concepto y es también sintomático de cuáles eran las necesidades internas más acuciantes del autor. El interés primario de una autobiografía es “dejar constancia de toda una vida y no simplemente de aquellas cosas que han marcado su existencia” (Weintraub 19). A la autobiografía se la considera una forma literaria con la que desentrañar la inefable individualidad de uno mismo en el curso de la existencia, según la propia concepción del yo que se tenga, pero en su narración autobiográfica Lawrence omite, a través de elipsis desmedidas, experiencias fundamentales de su formación intelectual, esto es, de su existencia como individuo. En consecuencia, más que un relato incluyente y ecuánime de la evolución del yo (rasgos distintivos de la autobiografía), lo que encontramos en *Sons and Lovers*, en paralelo al sesgo tendencioso del narrador, es un autorretrato de su autor deliberadamente truncado y excluyente, al haber prescindido de importantes circunstancias autobiográficas vinculadas a su relación emocional con Jessie. Ambos elementos textuales (narrador adulterado y autorretrato excluyente) desbaratarían la concepción autobiográfica rigurosa de la novela: es decir, no estaríamos tanto ante una autobiografía novelada, sino ante una novela con abundantes contenidos autobiográficos, empleados como forma de exploración en la memoria afectiva y ontológica de su autor.

En conclusión, el estudio del principio hermenéutico de la dualidad autobiográfica (elementos manifiestos y latentes en el texto que remiten al plano biográfico del autor) parece erigirse en un importante aspecto en la investigación crítica de cualquier novelista, como hemos observado a propósito de Mary Shelley, G. I. Uspensky, Franz Kafka y el propio D. H. Lawrence. Tras el reconocimiento inicial de los elementos manifiestos, a los que el autor siempre recurre en conciencia y con voluntad explícita de utilizarlos en su obra, será preciso determinar en qué otro plano del texto literario, con qué otros recursos y resortes lingüísticos, retóricos, estilísticos o simbólicos estarían manifestándose los elementos autobiográficos latentes: en Shelley y Kafka se desvelan en su imagería y simbolismo singulares; en Uspensky, a través de un modo de escritura metonímica que remite a una anomalía en su competencia lingüística; en Lawrence se despliega en los análisis y descripciones arbitrarios, parciales y reduccionistas proporcionados por la voz del narrador. Sin subestimar otros factores influyentes, como la época, la tendencia o movimiento literario al que pueda estar adscrito el literato, o las cualidades distintivas de cada género de novela (lírica, costumbrista, de autoformación, épica, psicológica, gótica, experimental, social, negra, romántica, epistolar, autobiográfica, realista, histórica, etc.), uno de los indicadores más elocuentes para la localización de los aspectos autobiográficos latentes se encuentra en la reiteración de los mismos, en la frecuencia con que los convoca el escritor, bajo una u otra

forma, so pretexto de cualquier motivo narrativo. A partir de ahí, se podrá trazar una línea de estudio desde la que inferir rasgos, tendencias y contenidos psíquicos del autor ocultos o velados en su narración. Así es como nosotros hemos determinado y propuesto, a partir de algunos estudios críticos previos sobre el concepto de autobiografía y el narrador en *Sons and Lovers*, la importante distinción entre elementos autobiográficos manifiestos y latentes.

4.6 *Sons and Lovers* como paradigma narrativo de la teoría edípica: tradición investigadora y aplicación textual

En diciembre de 1910, cuando Lawrence y su hermana Ada asistían en lo posible a su madre, postrada en cama a consecuencia de un carcinoma y ya en sus últimas semanas de vida, el novelista escribía a Rachel Annand Taylor una sincera y candorosa misiva donde le describía el desventurado matrimonio de sus padres, así como la que había sido su propia relación maternofilial:

My mother is very near the end [...] My sister and I do all the nursing. My sister is only 22. I sit upstairs hours and hours, till I wonder if ever it were true that I was at London [...] Their marriage life has been one carnal, bloody flight. I was born hating my father: as early as ever I can remember, I shivered with horror when he touched me. He was very bad before I was born.

This has been a kind of bond between me and my mother. We have loved each other, almost with a husband and wife love, as well as filial as maternal. We knew each other by instinct (Lawrence, *Letters I* 189–190).

En la carta Lawrence parecía estar trazando el retrato de una relación edípica paradigmática, similar a la que en 1913 desarrollaría en forma narrativa en su novela *Sons and Lovers*. Que Lawrence conocía ya por entonces la teoría de Freud, aunque solo fuera en su argumentación y estructura básicos, estaría corroborado por su relación (al principio de amistad, posteriormente sentimental) con Frieda Weekley. Esposa de Ernest Weekley, uno de los profesores que Lawrence tuvo en la universidad, Frieda, a partir de sus relaciones extraconyugales con el libidinoso psicoanalista y psiquiatra Otto Gross (§ 3.8), pudo haber tenido algún conocimiento de la teoría freudiana y habérsela explicado personalmente a Lawrence; circunstancia que, en mayor o menor grado, habría influido en la configuración de la trama de su novela:

Freud's theory of the Oedipus complex had been in print in German since 1899 in *Die Traumdeutung* [*La interpretación de los sueños*, en castellano]; but few people outside the circle of professional psychoanalysts would have known about it. But Gross knew it: Frieda must have heard about it from him and passed it on to Lawrence [...] Lawrence had as

early as December 1910 been in lucid possession of the idea that his mother's love for him had damaged him (Worthen 442–443).

Sin embargo, aunque un análisis deductivo de los elementos anteriores nos indicaría que Lawrence había aceptado en su fuero interno la teoría del conflicto edípico, una carta suya posterior de agosto de 1916 revela lo contrario, lo cual es indicio de la profunda ambivalencia que sentía el escritor hacia esta doctrina psicoanalítica. Estando en Cornwall ocupado en la elaboración de *Women in Love*, Lawrence recibía aquel verano por correspondencia el estudio freudiano sobre *Sons and Lovers* que el norteamericano Alfred Booth Kuttner había publicado en julio en *Psychoanalytic Review*. Este primer estudio psicoanalítico de su novela, que le remitía Barbara Low —amiga suya y una de las primeras psicoanalistas en Inglaterra, autora de *Psycho-analysis; A Brief Account of the Freudian Theory* (1920)—, contrarió enseguida a Lawrence por los paralelismos que su autor establecía entre la relación maternofilial de Paul y Gertrude y la teoría del Edipo. El 16 de septiembre, tras haber reflexionado sobre la interpretación psicoanalítica de Kuttner, Lawrence explicaba los motivos de su escepticismo en una carta a Low en los siguientes términos:

I hated the Psychoanalysis [sic] Review of *Sons and Lovers*. You know I think “complexes” are vicious half-statements of the Freudians: sort of can't see wood for trees. When you've said Mutter-complex, you've said nothing — no more than if you called hysteria a nervous disease. Hysteria isn't nerves, a complex is not simply a sex relation: far from it (Lawrence *Letters II*, 655).

Lawrence manifestaba así su enojo y acritud hacia un estudio académico de su novela que se limitaba a aplicar servilmente, casi de forma literal, un concepto teórico procedente del pensamiento psicoanalítico de Sigmund Freud; un concepto que, además, parecía estar reduciendo el desarrollo evolutivo de las primeras relaciones entre madre e hijo a procesos de naturaleza psicosexual. Por otro lado, que era lo que tal vez más exasperaba a Lawrence, Kuttner había desplegado esta teoría psicológica con profusión en su análisis de *Sons and Lovers*, sin tener en consideración la *naturaleza creativa* que le es inherente a cualquier narración, y a través de la cual el escritor intenta hallar significaciones inéditas, realidades desconocidas, a partir de lo ya conocido: “In so far as art is creative, it makes something new out of the known [...] It was this power in himself that Lawrence valued; and in measuring *Sons and Lovers* by the yardstick of psychoanalytic theory, Kuttner was merely reproducing what was already known” (Turner 151). El estudio de Kuttner, sin embargo, a pesar del despecho y las reticencias personales de Lawrence, ha obtenido desde su publicación un reconocido crédito y divulgación entre la crítica del novelista, editándose por ello en antologías (Gamini Salgado, 1969; John

Worthen and Andrew Harrison, 2005) que contemplan la psicológica como una perspectiva de estudio relevante para la novela.

Para Kuttner, la literatura constituye un retrato certero de las emociones humanas, entre otras razones, porque estas se presentan contenidas y explicadas en forma escrita y estable, sin fluctuaciones, sin el carácter elusivo, veleidoso y hasta inaprensible que tienen en la realidad empírica, en la vida cotidiana, donde se manifiestan en modos y formas no siempre fáciles de analizar. Pero, además de esta virtud representativa y mimética del texto literario, sucede que, en ocasiones, este último converge también con alguna teoría, premisa o planteamiento científico, lo que aporta un valor añadido a la obra: “But it sometimes happens that a piece of literature acquires an added significance by virtue of the support it gives to the scientific study of human motives” (Kuttner 69). Por estar escrita, en primer lugar, a partir de ciertos conflictos psíquicos que el autor había experimentado en la relación con su madre y, en segundo, por otras importantes circunstancias autobiográficas relacionadas con el sexo femenino (§ 4.5), *Sons and Lovers*, sostiene Kuttner, nos remite a la teoría de la evolución psicológica del amor humano propuesta por Freud: la pugna interna que se establece en la psique del individuo por emanciparse del vínculo afectivo materno e iniciar una relación amorosa adulta en plenitud con otra persona del sexo contrario (Kuttner 70). Factores varios del entorno doméstico que Lawrence retrata en la novela y que analizaremos de manera más pormenorizada en la Sección III, como la incompatibilidad de caracteres conyugales, los accesos violentos de Walter, su personalidad dispersa y primaria, la moralidad taxativa de la esposa, o el nacimiento de Paul dentro de un matrimonio divergente, sin intereses comunes ni vínculos afectivos, llevarán a Gertrude a volcarse emocionalmente sobre el niño, convenciéndose a sí misma de que será él quien de algún modo termine resarciéndola de sus cuitas personales. Todos estos elementos contextuales se añaden al manifiesto menosprecio de Paul hacia su padre, lo que acentúa todavía más el vínculo maternofilial: “Mother and son are one; the husband is completely effaced and the father exists merely as a rival” (Kuttner 73).

Ciertamente, en cualquier estudio hermenéutico de la novela de Lawrence en el que se invoque la tradición investigadora del Edipo, esta rivalidad de Paul hacia su progenitor parece evidenciar aún más la teoría canónica de Freud, legitimándola y corroborándola desde el plano narrativo. Según esta doctrina, durante el período edípico (4–5 años) los niños intentan asimilarse a la figura parental del mismo sexo que ellos, emulando sus rasgos, virtudes y comportamiento en tanto en cuanto perciben en ellos un contendiente que detenta el afecto de su madre (por lo que respecta al niño) o del padre (por lo que respecta a la niña). La interpretación subyacente es que, pareciéndose a ellos, podrán derrotarlos más fácilmente, para a continuación reemplazarlos en su respectivo estatuto como esposo o esposa, asumiendo su papel. La teoría edípica sostiene

que en los niños este proceso psíquico se desarrolla con celotipia, desprecio y hostilidad manifiesta hacia el progenitor correspondiente: “Father and son, and mother and daughter, now have a common object of affection [...] A careful examination of the unconscious childhood memories of thousands of individuals [...] has yet to reveal an infancy in which a death phantasy about the rival parent has not played a part” (Kuttner 84). En la novela se nos describe este mismo anhelo infantil, alentado por un Paul que implora en sus oraciones que muera su padre en algún accidente minero:

Paul hated his father. As a boy, he had a fervent private religion.
 “Make him stop drinking,” he prayed every night.
 “Lord, let my father die,” he prayed very often.
 “Let him be killed at pit,” he prayed, when after tea, the father did not come home from work (Lawrence, *Sons and Lovers* 85).

Las pretensiones del niño o niña por asumir ante el progenitor contrario una posición y un papel que no le corresponde se encuentran, como no podía ser de otra manera, con la oposición comprensiva pero resolutoria de ambos padres, por lo que el proceso de transvase del afecto personal empieza a *redirigirse* paulatinamente hacia terceras personas distintas de las parentales, entre ellas, las relaciones de amistad, u otros modelos externos de referencia que se tienen durante la infancia, la pubertad y la adolescencia. De forma paralela a este desarrollo evolutivo, en la psique infantil se produciría una *represión* de aquellos pensamientos y deseos eróticos impropios que se habían experimentado hacia las figuras parentales. Esta actividad represiva inconsciente durante la infancia sería determinante en la elección amorosa posterior de la vida adulta:

They [our parents] become our ultimate criterion by which we judge men and women, and exercise the most potent influence upon our love choice. The imago of them that holds us to our unconscious allegiance is a picture, not as we know them later, old and declining, but as we saw them first, young and radiant, and dowered, as it seemed to us then, with godlike gifts. We cannot go on loving them so we do the next best thing; the boy chooses a woman who resembles his mother as closely as possible, and the girl mates with the man who reminds her most of her father (Kuttner 86).

Cualquier anomalía en este transvase gradual del afecto del individuo que se inicia en el contexto familiar y concluye en una elección amorosa adulta consciente y congruente derivará en perfiles emocionales aberrantes: personas vinculadas de forma tenaz a la madre; mujeres que consagran sus vidas a velar por el padre; matrimonios frustrados por la persistencia, en uno u otro cónyuge, del recuerdo parental, etc. De este modo, al extrapolarse tales premisas psicoanalíticas a la historia representada en *Sons and Lovers* se desprendería que existe un analogía significativa entre la teoría edípica y la interacción emocional que ambas figuras parentales

mantienen con Paul: de un lado, el afecto sobredimensionado de Gertrude y, del otro, la presencia abrupta, distante e intimidatoria del padre, Walter, que no desempeñaría un sólido modelo de identificación para el niño: “The father ideal simply does not exist for Paul; where there should have been an attractive standard of masculinity, he can only fear and despise (Kuttner 88). La confluencia de estos factores afectivos y relacionales que tiene lugar en el contexto familiar de los Morel llevará, siguiendo la línea interpretativa del psicoanálisis tradicional, a que Paul no pueda desprenderse de la influencia emocional de la madre, así como tampoco de la percepción de estar enamorado de ella: “...he is always conscious of his infatuation with his mother and can never free his love-making from that paralyzing influence” (Kuttner 89).

En términos metodológicos, considero que hay algunos autores (Ruderman, Storch, Schapiro, Granofsky) cuyas aportaciones académicas han significado, con respecto a la teoría de Freud y sus planteamientos, un cierto progreso en la forma de analizar e interpretar la historia interactiva y los procesos psicodinámicos entre Paul y Gertrude, subrayándose con lucidez, entre otros aspectos, que es el período de la primera infancia del protagonista (0–4 años) el que de alguna manera prevalece sobre su infancia posterior, para poder desentrañar con mayor precisión la personalidad adulta de Paul y su dinámica interpersonal. Modulando el postulado edípico –que, recordemos, plantea el inicio del conflicto psíquico alrededor de los cinco años–, estos autores *retrotraen* a la época infantil anterior la configuración afectiva disfuncional de Paul, planteamiento que está en consonancia con nuestra propia línea de investigación.

Aunque adscritos únicamente a la perspectiva psicoanalítica, estos críticos de Lawrence han conseguido desembarazarse al menos del modelo paradigmático de Freud, desgajándose con ello de una tradición investigadora secular y planteando hipótesis más evolucionadas. Aun así, excluyendo estas contribuciones de carácter más innovador, la realidad es que la crítica psicoanalítica de Lawrence y su novela ha seguido, por lo común, desde Kuttner hasta la segunda década del siglo XXI, los fundamentos epistemológicos habituales del psiquiatra vienés, dejando así en los estudios lawrencianos conclusiones similares y visiones reiterativas que se han prolongado durante todo el último siglo, a la manera de un eco expansivo. En los estudios sobre los aspectos psicológicos de *Sons and Lovers*, la evidencia académica disponible revela que esta adhesión a Freud y su doctrina ha sido la preponderante en el curso de las épocas: “All unconsciously, his mother had roused in him [Paul] the stirrings of sexual desire” (Middleton 38); “...the implicit Freudian pattern in *Sons and Lovers* is developed with an insistence that is surely more daring for its time than *Lady Chatterley’s Lover* was for its time” (Betsky 134–35); “*Sons and Lovers* is indeed the first Freudian novel in English” (Hough 40); “The clash between Paul and Morel is of course a striking example of an Oedipal situation, and indeed on publication the book was treated as *locus classicus* by early English

Freudians” (Daleski 194); “*Sons and Lovers* so explicitly enacts the Oedipal situation [...] that it might almost serve as a case study for aspiring psychoanalysts” (Gekoski 208); “Here was Freud’s Oedipal conflict dramatised, in the longest and most vivid of all case–histories” (Black 44); “...a partir del primer cuarto del siglo XX, se introduce en ese tema [el complejo de Edipo] el motivo del incesto, como en *Sons and Lovers*, novela de D. H. Lawrence” (Guimón 55); “The text can be analyzed by Freud’s psychoanalytic theory in which child suffers from Oedipal complex during his psychosexual development [...] This kind of behaviour is abnormal and Paul loved his mother” (Kumari 33); “It can be seen that the 20th century British writer Lawrence’s *Sons and Lovers* is the strong evidence [sic] of the Oedipus complex” (Haiyan *et al.* 28); “The suffering of Paul and Mrs Morel is no less than the suffering of Oedipus and Jocasta [...] It is this Oedipus complex that forbids Paul to think about any other woman to be his life partner” (Chourasia 9).

Diversas premisas y formulaciones que se han mantenido con frecuencia en estos estudios, como la del enamoramiento filial hacia la madre, serán no solo rebatidas, sino también reemplazadas en nuestra investigación posterior por una confluencia de conceptos psicológicos más sólidos y desarrollados (§§ 7.2, 7.3 y 7.4), derivados de la investigación científica contemporánea y fundamentados, en ocasiones, en la evidencia empírica. Resulta evidente que hay conceptos psicoanalíticos, cognitivos, evolutivos, experimentales, incluso neurocientíficos, determinantes para la comprensión de la psique infantil (introyección, ansiedad relacional, procesos de empatía, conducta de apego, posición esquizoparanoide, sincronización con el rostro materno, acciones adaptativas, neuronas espejadas, etc.), que no están contemplados en la teoría canónica de Freud (y solo parcialmente vislumbrados algunos de ellos en matizaciones posteriores), y que sin duda contribuirán a que tengamos una visión más rigurosa y sistematizada de cuál es la configuración primitiva de la perturbación vincular de Paul.

Pero la dinámica maternofilial de *Sons and Lovers* no es en absoluto el único aspecto psicológico de la novela que admite una línea de investigación distinta (opuesta incluso) a la edípica. La relación emocional que Paul mantiene internamente con la figura paterna –relación de la que ni tan siquiera el propio Lawrence sería consciente hasta haber concluido la historia– es más bien indicativa de un *vínculo afectuoso* tácito, por más que tanto la propia trama como la interpretación edípica canónica nos lleven a la conclusión contraria. Por ello, Walter Morel sería, en último término, el modelo de referencia masculino que Paul admira implícitamente y, por tanto, con el que puede identificarse. Que esta percepción más amable y cálida de la figura paterna parezca estar sepultada en la novela deviene principalmente de tres causas narrativas: la sutil influencia perniciosa de la madre sobre Paul, niño: “*Sons and Lovers* is considered to be the first British novel that depicts the pernicious effects of the phenomenon of Mother Fixation” (Mazhar & Wahab 2267); la intransigencia de

esta en el matrimonio y el rasgo narcisista–coercitivo que caracteriza su personalidad y, por extensión, su maternidad (§ 5.5). Por ello, el vínculo filial hacia el padre estaría regido, como se desprende a partir de un análisis más profundo del texto, no por el odio y el desprecio, sino por la aceptación tácita de su modo de vida, su idiosincrasia y su identidad, lo cual introduce un elemento discrepante (otro más) en la aplicación de la teoría edípica tradicional a la novela de Lawrence:

Paul and his father are unable to talk to each other, since the father has been cast as the enemy. The only time when contact is possible is when Morel works about the house. Then the children can come to terms with him [...] Significantly, Morel is the storyteller, the creator. He comes into his own when he tells the children tales of the pit [...] Morel, too, is the dancer of the family, whereas Mrs Morel is unable to dance [...] What emerges from all this [...] is that the true love in *Sons and Lovers* is between Paul and his father. His deepest adolescent desire is to be a painter, a creator and celebrator of life, like his father (Pullin 52).

Situando a un lado las pocas secuencias de solaz y sosiego domésticos de los primeros capítulos de la novela, donde se describe una interacción paternofilial cordial y afable, no parece que haya, a partir de entonces, ninguna otra escena o situación narrativa que nos lleve a concluir –de forma fehaciente– la existencia en Paul de una identificación afectuosa hacia el padre, desde su infancia hasta su juventud. Ahora bien, las escenas indicativas de que en Paul existen y se han consolidado tales procesos identificativos a menudo están presididas por la *sutiléza* de los actos narrados, como cuando el protagonista, alrededor de los veinticinco años, adopta en sus relaciones íntimas con Clara Dawes un código lingüístico dialectal, elemento que remite de forma nítida y distintiva a la identidad paterna y que en la narrativa de Lawrence se asocia siempre con la masculinidad (§ 4.3), además de connotar en *Sons and Lovers* la pertenencia a la comunidad minera (L. M. González 4):

She looked at him heavily as she put back her hair. Suddenly he put his finger–tips on her cheek.
 “Why dost look so heavy?” he reproached her.
 She smiled sadly, as if she felt alone in herself. He caressed her cheek with his fingers, and kissed her.
 “Nay,” he said. “Never thee bother.”
 She gripped his fingers tight, and laughed shakily. Then she dropped her hand. He put the hair back from her brows, stroking her temples, kissing them lightly.
 “But tha shouldna worrit,” he said, softly, pleading.
 “No, I don’t worry,” she laughed, tenderly, and resigned.
 “Yea, tha does! Dunna thee worrit,” he implored, caressing (Lawrence, *Sons and Lovers* 356).

Si hemos de señalar un factor externo sustantivo que dificulta que Paul escenifique de forma

meridiana y sincera su identificación con la figura paterna es la influencia omnímoda de la madre. La naturaleza posesiva y coercitiva de Gertrude, que se manifiesta bajo intensidades y modos diversos, tanto en el plano marital, como en el maternal, ilustra una vivencia de la maternidad dirigida precisamente contra el cónyuge, erosionando su imagen y menospreciando su estatuto personal ante los hijos; intentando también reconducirlo y someterlo a sus directrices éticas. De ahí que cualquier manifestación reconocible de identificación del hijo hacia el padre esté continuamente coartada, interrumpida o vedada en el contexto familiar, en presencia de la madre y a causa de la singular psicodinámica existente entre ella y Paul: “The subtext of *Sons and Lovers*, the novel Lawrence actually produced, is concerned with condemning Mrs Morel for her stifling hold on Paul” (Pullin 52). El escenario familiar de los Morel difiere entonces en su configuración interna de la que plantea la doctrina edípica clásica, en la medida en que el presumible odio y menosprecio filiales (explicitados por Lawrence en distintas secuencias narrativas) ocultarían en realidad un proceso normal de identificación con la figura paterna y su idiosincrasia, pero embarazado en su desarrollo por las tendencias morales, emocionales e interactivas de Gertrude en el plano maternofilial: “*Sons and Lovers*, then, forcefully suggests Paul’s ultimate rejection of his mother; it also implies his unconscious identification with his father” (Daleski 203). Todo lo cual nos conduce a advertir paulatinamente el arraigado *antagonismo* que siente Paul en su fuero interno hacia la figura materna, llegando incluso en los últimos capítulos de la novela a administrarle una sobredosis de morfina, a modo de eutanasia, para así acabar con los dolores del cáncer que tanto la mortifican. Es este antagonismo profundo el que descabala todavía más la aplicación de la teoría de Freud en la novela de Lawrence: donde la teoría edípica canónica predica rivalidad, la hermenéutica psicológica y psicoanalítica contemporánea reconoce identificación y aceptación; donde la primera sostiene enamoramiento filial hacia la madre, la segunda –como estudiaremos en la Sección IV– aboga por lo contrario: presencia de ambivalencia afectiva hacia su figura, conductas emocionales secundarias de desvinculación hacia ella y ansiedad personal (rasgos persecutorios y disociativos de carácter neurótico) en la interacción con el sexo opuesto.

Otra de las esferas narrativas de la novela donde también pueden observarse importantes inconsistencias al aplicar la doctrina del conflicto edípico es en la de las relaciones afectivas y sexuales de Paul con Miriam Leivers y Clara Dawes. Del mismo modo que sucede con el análisis de la dinámica psíquica maternofilial y el vínculo paternofilial, la adhesión acérrima al modelo interpretativo edípico, para explicar la amatividad y la conducta emocional de Paul para con Miriam y Clara, genera más preguntas y vacilaciones que respuestas y certezas. Al aplicar sobre *Sons and Lovers* este modelo psicoanalítico en su literalidad, tal y como lo formula Freud, se derivan conclusiones, desde mi perspectiva, poco fundamentadas y refutables desde otros

modelos teóricos. La crítica literaria ha sostenido en no pocas ocasiones que tanto Miriam como Clara constituyen en la conciencia perceptiva de Paul, adulto, trasuntos de la madre, figuras representativas o de reemplazo emocional de ella. Según se desprende de esta recurrente premisa, invocada también en la clínica psicoanalítica y lugar común entre quienes tienen algún conocimiento del psicoanálisis, cualquier persona del sexo contrario con la que Paul intenta mantener una relación amorosa es una evocación inexorable de la figura materna, a consecuencia del patrón edípico que lo caracteriza a él. Las similitudes, analogías y paralelismos (sean cuales sean y de cualquier índole) entre la madre y Miriam y Clara parecerían estar así establecidos por unos *fundamentos deterministas* de los que Paul no puede evadirse en su vida:

Because of Paul Oedipal situation, he can be liberated and fulfilled, made whole as a man, only through a full sexual initiation. To the extent that Clara, like Miriam, is a surrogate for Paul's mother, Paul's intimacy with Clara carries overtones of incest and thus follows closely the archetypal "solution" to the Oedipal situation in literatura (Beebe 183).

El fatalismo latente en este planteamiento psicoanalítico, es decir, el determinismo psíquico sobre el que se erige, se entrelaza además con la imagen incestuosa, con la accesión endogámica: ambos elementos conceptuales de la teoría freudiana (determinismo e imagen endogámica) se impondrían sobre el psiquismo de Paul Morel de forma insoslayable, influyendo en sus elecciones amorosas. De ello se sigue, según esta concepción psicológica, que cualquier intento del protagonista por consolidar unos vínculos emocionales con Miriam o Clara está lastrado *ab initio*, por reducirse a ser solo un mecanismo o modo estratégico del inconsciente de Paul de reencontrarse simbólicamente con la madre a través de ellas:

Paul cannot communicate with other women normally, because of his Oedipus complex. He cannot really love a woman; his emotions cannot get development and sublimation, which led to his suffering and tragedy in love. His mother influences Paul too much, which makes him worse in love affair, when Paul finds a girlfriend, he always unconsciously finds a girl who takes after his mother, not only physically but also mentally (Haiyan *et al.* 30).

Entre las formulaciones interpretativas de Beebe y Haiyan existe casi medio siglo de diferencia, pero la adhesión de ambos al determinismo psíquico edípico y sus resonancias endogámicas es la misma. Como tendremos ocasión de explicar en el capítulo VIII, una interpretación hermenéutica del texto más exhaustiva y evolucionada nos llevará a comprender que, en realidad, la psicodinámica subyacente es la opuesta: Paul no intenta aproximarse ni tampoco mantener la imagen materna a través de Miriam y Clara (estas no son trasuntos simbólicos de ella), sino que, por el contrario, se afana con angustia por desvincularse de ella. Dos

aspectos importantes de la personalidad de Paul retratados en la novela –sus reacciones vivenciales paroxísticas ante Miriam en determinados contextos y su cisma psíquico entre los planos afectivo y sexual– avalarán esta otra línea de estudio paralela, desembarazada de cualquier referencia a la teoría edípica.

En las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX, el paradigma conductista de estímulo y respuesta conoció un amplio prestigio científico en la psicología y la psiquiatría de la época. El conductismo (algunos de cuyos planteamientos cardinales se asimilan en literatura a la denominada *novela conductista*²⁰) tenía como premisa básica considerar el pensamiento y las cogniciones como elementos innecesarios; los procesos de conciencia y la introspección se podían omitir del estudio científico, eran prescindibles para el análisis psicológico del individuo. Por el contrario, los conductistas de entonces subrayaban que lo importante era la correlación que existe entre los estímulos del entorno y las respuestas conductuales de la persona. Pero al aplicar en la psicoterapia técnicas como la de la desensibilización sistemática (con la que el paciente imagina de forma gradual y con indicaciones del terapeuta la situación que le genera angustia o ansiedad), el modelo teórico conductista estaba incurriendo en una inconsistencia innegable: la apelación a la *imaginación*, a la visualización de la situación ansiógena, implicaba tener que recurrir al pensamiento y a la conciencia. Esta circunstancia llevó a los propios conductistas a considerar su modelo epistemológicamente insostenible, desarrollando así otros paradigmas de investigación que conducirían a la psicología cognitiva (Guidano 21).

El estudio hermenéutico de *Sons and Lovers* precisa del mismo modo superar los planteamientos freudianos y el arquetipo edípico que con más o menos intensidad sostienen la mayoría de las interpretaciones psicológicas publicadas hasta ahora, incluso las que han evolucionado a partir de matizaciones de la teoría canónica. Como el modelo conductista de la época, también el modelo edípico presenta, como hemos

²⁰Novelas como *La colmena* de Camilo José Cela, o *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio están consideradas como ejemplos de novela conductista de la literatura española del siglo XX, en la medida en que sus autores parecen aspirar a prescindir en sus narraciones de la presencia del narrador y, por tanto, del concepto de subjetividad asociado a este. Julián Moreiro, en su edición de *La colmena*, lo describe así: “...el narrador se limita a describir el comportamiento de los personajes sin entrar en sus motivaciones ni asomarse apenas a su intimidad” (35–36). Fue la frecuente presencia del propio autor en el llamado relato tradicional (en el que se introducía a sí mismo, para plasmar sus comentarios personales sobre los personajes y evaluarlos, o para intercalar observaciones sobre el desarrollo de la acción) la que empezó a provocar el descrédito de la prosa ya en el siglo XVIII. Desde entonces, y principalmente en el siglo XX, los autores han procurado con ahínco evadirse de su narración, sin figurar en ella de ningún modo. Ello ha llegado a devenir en pretensiones inalcanzables, como la *asepsia narrativa*, en virtud de la cual el relato parece que se cuenta a sí mismo (A. Garrido 111; Genette 68). El afán de algunos novelistas por conseguir la ausencia absoluta del narrador en su literatura, llegándose así a una objetividad íntegra en el relato, recuerda a las motivaciones científicas del conductismo. La novela, sin embargo, como plantea Ernesto Sabato, no puede prescindir del narrador y, por tanto, tampoco de la subjetividad: “Para la novela [...] la realidad es a la vez objetiva y subjetiva, está fuera y dentro del sujeto, y de ese modo es una realidad más integral que la científica. Aun en las ficciones más subjetivas, el escritor no puede prescindir del mundo; y hasta en la más pretendidamente objetiva, el sujeto se manifiesta a cada instante” (101–102).

explicado, diversas inconsistencias epistemológicas e interpretativas. Inconsistencias que necesitan de la aplicación de otros paradigmas de investigación. Comenzaremos para ello con el contexto conyugal inicial de Gertrude y Walter Morel, que es donde empiezan a gestarse los primeros procesos psicodinámicos importantes que influirán en la perturbación posterior de Paul.

SECCIÓN III

DINÁMICA PSÍQUICA ENTRE GERTRUDE Y WALTER EN *SONS AND LOVERS*

LA PERTURBACIÓN VINCULAR FEMENINA

Capítulo V

Los procesos psicodinámicos en la interacción de Walter y Gertrude: enamoramiento, matrimonio y perturbación vincular maternal (I)

El desarrollo de este capítulo V tiene como fundamento teórico y metodológico la descripción de los primeros estadios afectivos y emocionales de la relación interpersonal entre Walter y Gertrude Morel. Como observaremos enseguida, el motivo básico subyacente que inicialmente actúa entre ellos como un factor estimulante y aglutinador es la disparidad caracterológica de ambos, esto es, la oposición de sus perfiles psicológicos. Siendo, pues, la divergencia de personalidades uno de los elementos más significativos que concurre en el proceso de enamoramiento descrito en la novela, nuestro estudio propondrá una exploración de aquellos procesos psicodinámicos más importantes que tienen lugar en este fenómeno afectivo y conductual. El enamoramiento admite líneas de interpretación y análisis dispares, desde la sociológica, la cultural o la antropológica, hasta la psicológica y la neurobiológica. Nuestro propósito, para acotar la extensa bibliografía que existe sobre la dinámica de enamoramiento y sus factores concurrentes, es ceñirnos a la perspectiva psicológica y psicoanalítica y, dentro de esta, a determinados conceptos humanistas, interpersonales, fenomenológicos y proyectivos que son extrapolables a la novela de Lawrence y que, por tanto, permiten un estudio textual riguroso de este fenómeno: la imagen identitaria del yo; la diferenciación y unicidad propias, que parecen difuminarse ante la persona amada; la angustia de separación, el impulso narcisista y el afán de plenitud; la infrapersonalidad y la persecución proyectiva. Por último, contextualizaremos en la forma de maternidad que manifiesta Gertrude en la novela el concepto de sesgo narcisista-coercitivo, que es el que determinará en buena medida su perturbación vincular femenina en su relación con los hijos, William y Paul.

5.1. Aproximación al perfil idiosincrásico de Gertrude Morel

Desde la perspectiva de la dinámica de las interacciones con el entorno, una de las cualidades más reveladoras de la relación de Gertrude con sus hijos es la presencia en ella de importantes ribetes de *vinculación narcisista*, un término cuya significación en la novela acotaremos con más propiedad en el capítulo VI. Limitémonos, de momento, a señalar que, así como podremos argumentar la existencia de una perturbación vincular en Paul, con su proceso de implantación y desarrollo propio, también podremos discernir una etiología y una evolución en la perturbación emocional de Gertrude. De hecho, en términos cronológicos, el sesgo emocional materno precede y ocasiona el sesgo emocional filial. Por lo que respecta a los elementos causales o etiológicos de la perturbación femenina retratada en la novela, podemos llegar a identificar hasta siete causas dispares:

- a) *Sentimiento de alienación* dentro de la comunidad minera a la que pertenece el cónyuge, Walter. El entorno y su forma de vida son vividos como anodinos y mundanos. Extrañamiento ante la realidad propia. Vivencias egodistónicas.
- b) *Perfiles psicológicos* manifiestamente opuestos entre los consortes (heterogamia acentuada). Incompatibilidad de caracteres y aspiraciones personales.
- c) *Declive matrimonial* en un breve espacio de tiempo y, en consecuencia, también de las propias expectativas generadas.
- d) *Arraigada ambivalencia afectiva* de Gertrude hacia su padre, George Coppard. Admiración y menosprecio simultáneos hacia la figura paterna.
- e) *Renuncia*, impuesta por las circunstancias conyugales y contextuales, a sus aspiraciones intelectuales, al progreso personal, a su realización como individuo.
- f) *Modelo de interacción* en el contexto familiar presidido por las discrepancias, los estados de ansiedad, las tensiones y, ocasionalmente, las respuestas violentas y desaforadas de Walter.
- g) *Concepción del niño Paul* dentro de un matrimonio escindido, en ausencia de afecto al cónyuge. Aflicción, angustia y sentimiento de culpabilidad maternas por la afrenta cometida contra el hijo.

Dos son los parámetros principales en los que podemos aunar estos siete factores etiológicos: el parámetro *cronológico* y el parámetro *derivativo*. En el cronológico encontramos aquellos factores que son *simultáneos* (tienen lugar al mismo tiempo) o *consecutivos* (se producen gradualmente, el uno precede al otro). En

el derivativo distinguiríamos los que son *endógenos* (procedentes de la vida psíquica, mental y emocional) y los *exógenos* (generados a partir de la relación con el entorno y los otros individuos). Interpretar cada uno de ellos y asignarles el grado de alcance que les corresponde en la novela se transforma necesariamente en motivo de valoraciones distintas. Es lo que podemos encontrar, por ejemplo, en la lectura del concepto de *progreso personal* que lleva a cabo Holderness en relación a Gertrude. Holderness, tras subrayar la importancia de los elementos autobiográficos (§ 4.5), inicia su análisis de Gertrude argumentando que, en realidad, ella no le concede ninguna relevancia a la distinción de vivir en uno de los extremos de la calle, en lugar de en las viviendas adosadas centrales, para las que el arrendamiento estipulado resulta ser algo inferior al suyo (Holderness 138). Pero Holderness parece desestimar lo elocuente que puede ser una circunstancia como esta para la comprensión de la conducta de Gertrude en lo sucesivo. El párrafo, impregnado de una cierta ironía, la sitúa a ella en su nueva vivienda, próxima a la mina en la que está empleado Walter:

Mrs Morel was not anxious to move into the Bottoms, which was already twelve years old and on the downward path, when she descended to it from Bestwood. [...] Moreover, she had an end house in one of the top blocks, and thus had only one neighbour, on the other side an extra strip of garden. And, having an end house, she enjoyed a kind of aristocracy among the other women of the “between” houses, because her rent was five shillings and sixpence instead of five shillings (Lawrence, *Sons and Lovers* 10).

De la escena transcrita arguye Holderness que esta aristocracia de la que habla Lawrence solo admitiría una interpretación irónica por el contexto en que la encontramos, en la medida en que nada parece indicar que Lawrence considerase como creíbles las pretensiones de Gertrude: “It reveals not only a sympathetic understanding of the desire to feel superior to the deprived and rather squalid life style of the mining village, but also an amused ironical awareness of the absurdity of such pretensions” (Holderness 140). Sin embargo, el ribete de superioridad que se nos revela en la escena, en la actitud de Gertrude, por irónico que sea en su descripción, sigue siendo más representativo de lo que se sugiere, tanto más si se considera que esta personalidad femenina ilustrada, puritana y ética aspira a que sea su descendencia la que pueda acceder de la clase proletaria a la media, con recursos y estabilidad, como también Lydia Lawrence pretendía con sus propios hijos (Daiches 166). Tales tendencias personales, empero, aunque significativas para el estudio hermenéutico, tendrán un menor alcance en el desarrollo narrativo que su propia perturbación emocional, cuya continuidad en el tiempo lastrará la existencia de sus hijos varones, menos la de Arthur, poco relevante para la interpretación textual: por un lado, frustrará el proyecto de vida de William y, por otro, ocasionará una perturbación vincular en Paul. Con todo ello podremos aducir en estadios posteriores de nuestra

investigación indicios de alienación en la actitud y en las representaciones internas de Gertrude, lo que explicaría que no alcance a comprender por qué está viviendo en esta comunidad minera, ni cómo su vida se está desarrollando en un entorno para ella hostil y extraño, contrario a sus arraigadas aspiraciones. Así pues, en tanto que consciente de las *limitaciones* impuestas por el lugar, de la subordinación a las *directrices habituales* del matrimonio de la época y del *declive* del suyo propio con Walter, Gertrude procurará de alguna manera reencauzar sus pretensiones, su concepción del apego y sus necesidades afectivas y emocionales a través de su descendencia masculina: vivir su vida en ellos, con ellos y por ellos. Cuáles serán los mecanismos empleados en este viraje, su etiología e implantación paulatina los describiremos de forma pormenorizada en las siguientes páginas.

Esta es, por tanto, una de las razones por las que en nuestra primera aproximación a la personalidad de Gertrude, aunque Lawrence difuminase los anhelos femeninos a través de la ironía y aunque ella no aspire propiamente al estrato de la aristocracia, habremos de admitir que el autor nos está introduciendo ya con sutileza narrativa y como al desgaire en el microcosmos más íntimo y rector de la persona de Gertrude, aquel en que percibimos una *motivación tácita* por desasirse de su condición social o, cuando menos, de prosperar más allá de los límites y las convenciones de la comunidad. Esta necesidad personal se nos desvelará también incluso en la forma en que interpreta el talento pictórico de su hijo Paul:

Paul wants to maintain his relationship with the Leivers family because they provide him with what he does not get at home. His mother appreciates his art work for the money and recognition it brings, but Miriam and her mother have some sense of its intrinsic value (Pullin 62).

Si hablamos de las correlaciones existentes entre realidad biográfica y texto narrativo, la que hay entre Lydia Lawrence y Gertrude Morel es fundamental. A tenor de lo que conocemos de su biografía, la primera tenía las mismas reacciones y sentía el mismo repudio y aversión hacia la comunidad minera en la que vivía que la segunda; también hay analogías en la sensación de extrañeza de ambas hacia su lugar de residencia. Así lo desvela Worthen, al transcribir el testimonio de David, el hijo menor de la señora Chambers, cuando esta y Lydia acudían a la iglesia:

[Mrs Chambers and Mrs Lawrence] were both strangers to the colliery community and they found in the chapel a degree of culture that was otherwise lacking in their lives; this was the only place in which they felt at home in an otherwise alien world. [...] They both hated the mining community to which their husbands had brought them (104).

A través de su constrictiva implicación emocional en los hijos, se puede advertir en Gertrude, entre otros

elementos, su afán de progreso personal. Si a ello añadimos la extrañeza y el desdén observados en Lydia y Gertrude hacia la comunidad minera, parece poco probable que, siquiera en un plano narrativo tácito, Lawrence solo pretendiese subrayar lo absurdo de tales anhelos aristocráticos. Por otro lado, este empleo irónico en la novela lo fundamenta Holderness en el supuesto conocimiento que el escritor tenía de la aristocracia: “...having after all eloped with the daughter of a German baron” (139). Worthen, sin embargo, sostiene que la pertenencia de Frieda (la hija del barón) y su familia a la aristocracia tenía más de fingimiento y representación que de realidad fáctica (374).

Desde el principio, uno de los rasgos más acentuados de la personalidad de Gertrude es su acerada conciencia de sí misma como individuo desarraigado dentro de la comunidad. Gertrude se proyecta sobre esta última, como también en su relación conyugal con Walter, con una imagen identitaria individualista, ética, rigurosa, poco proclive a la indulgencia con los otros, por su temperamento inflexible (Haque 712). Su cetro está limitado a la esfera doméstica y, por tanto, el mayor alcance que puedan tener sus acciones se circunscribe a este microcosmos. En este contexto se constituye su opresivo monólogo interior, sintomático de hacia dónde puede desbarrar la estabilidad de su vida psíquica:

She went indoors, wondering if things were never going to alter. She was beginning to realise by now that they would not. [...] “What have I to do with it?” she said to herself. “What have I to do with all this? Even the child I am going to have. It doesn’t seem as if I were taken into account.” [...] “I wait, and what I wait for can never come” (Lawrence, *Sons and Lovers* 14).

Comienza así a perfilarse para ella una situación personal en la que se descabalan sus anhelos más íntimos, sus expectativas y, en cierto modo, su propia mismidad, su imagen identitaria. La única manera de trascender o superar su entumecimiento espiritual y las restricciones para su desarrollo individual parece ser volcándose sobre las figuras filiales, quienes de forma involuntaria tendrán que asumir el papel intempestivo de *transductores* de las motivaciones maternas. A través de ellos puede llegar su autorrealización definitiva y la materialización de sus anhelos y expectativas femeninos. Pero si la aversión hacia el lugar en que vive y sus costumbres será una de las causas que configure su perturbación vincular, no lo será menos la dinámica conflictiva que encontremos en la relación de su matrimonio.

5.2. Aproximación al perfil idiosincrásico de Walter Morel

Aunque la estudiaremos en el próximo capítulo de manera más sistemática, podemos apelar ahora a

la siguiente escena narrativa, por su valor descriptivo y porque resulta fundamental para comprender tanto la personalidad de Walter como su influencia en el enamoramiento de ambos. Es la escena del baile en Navidad, donde Gertrude, cautivada por su masculinidad y aplomo, se admira de las aptitudes asertivas del minero:

Getrude Coppard had watched him fascinated. He was so full of colour and animation, his voice ran so easily into comic grotesque, he was so ready and so pleasant with everybody. [...] He danced well, as if it were natural and joyous in him to dance. [...] ...a certain subtle exultation like glamour in his movement, and his face the flower of his body, ruddy, with tumbled black hair, and laughing alike whatever partner he bowed above. She thought him rather wonderful, never having met anyone like him (Lawrence, *Sons and Lovers* 17-8).

La conducta de Walter tiende a ser, como se desprende de este retrato en contexto, extravertida, somática, inclinada al dinamismo y, por tanto, diametralmente opuesta a la contenida y sutil estructura psíquica de ella:

She had a curious, receptive mind, which found much pleasure and amusement in listening to other folk. She was clever in leading folk on to talk. She loved ideas, and was considered very intellectual. What she liked most of all was an argument on religion or philosophy or politics, with some educated man. [...] She was still perfectly intact, deeply religious, and full of beautiful candour (Lawrence, *Sons and Lovers* 17).

Es un encuentro significativo para ambos en el que el perfil caracterológico de Walter se asimila en algunos aspectos a la *dimensión mesomórfica* identificada por William Herbert Sheldon (1898–1977) en sus estudios de la personalidad.²¹ Considerada como una de las aportaciones más relevantes de este autor a las teorías biológicas de la personalidad, es interesante apelar a sus observaciones científicas en el contexto de la novela de Lawrence en la medida en que ilustran la disparidad temperamental que existe en el matrimonio Morel.

²¹ Dentro de las teorías tipológicas (aquellas que intentan encontrar una cierta unidad en las características humanas a partir de categorías reconocibles), el psicólogo y caracteriólogo norteamericano William Herbert Sheldon, tras analizar más de 4000 fotografías de estudiantes universitarios desnudos, llegó a la conclusión de que existían tres *estructuras corporales* o *somatotipos* distintos básicos: el endomórfico, el mesomórfico y el ectomórfico. Enrique Rojas describe que el *endomórfico* tiene tendencia a la crasitud y presenta un panículo adiposo abdominal. En su estructura somática prevalecen los diámetros transversales. Le corresponde un *temperamento viscerotónico*: afabilidad sin distinciones, movimiento espontáneo y distendido, deleite por la alimentación, sociofilia y avidez de afecto y aprobación externos. El *mesomórfico*, con tórax más desarrollado que el abdomen, musculoso y enérgico, posee un modo de ser *somatotónico*, esto es, se caracteriza por su insensibilidad psicológica, su afán por imponerse, sus maneras intrépidas, su claustrofobia y carácter agresivo y la resistencia espartana al dolor. El desarrollo progresivo de la trama de la novela nos muestra que la personalidad de Walter se identificaría con esta estructura morfológica. Por último, Sheldon distingue al *ectomórfico*, de figura frágil y delgada, musculatura reducida y osamenta vulnerable, con prevalencia de los diámetros longitudinales. Le corresponde una psicología *cerebrotónica*: mayor sensibilidad de los órganos receptores, introversión, templanza, contención de sí mismo en movimiento y actitudes, agorafobia y tendencias intelectuales (Rojas 351). El personaje de Gertrude Morel respondería más a este último somatotipo.

Dentro de las estructuras morfológicas reconocidas por Sheldon en su modelo de estudio encontramos la mesomórfica, que se caracteriza por la autoafirmación del individuo en su postura y en sus movimientos, por las reacciones enérgicas (en el transcurso de la trama las de Walter llegarán a ser incluso agresivas), su conducta desinhibida y hasta insolente, la voz recia y aplomada y su tendencia a ser diligente y dinámico en la consecución de sus propósitos, así como proclive a una actividad mental dispersa. A Gertrude, por el contrario, se nos la describe como una joven de mayor sensibilidad en la que prevalecen las funciones cognitivas superiores; alguien que restringe sus manifestaciones emocionales en público y que, influida por la moralidad recibida, modula con un candor propio. Son rasgos representativos de una psique más próxima a la *dimensión ectomórfica* y su temperamento cerebrotónico, rasgos que se contraponen al perfil del minero. Unos caracteres, en fin, que mantendrán su línea de acción de manera continuada durante el matrimonio: Walter como persona desembarazada, dinámica e incoercible en sus reacciones primarias; Gertrude como fémica recatada en sus sentimientos y emociones, restrictiva en su tolerancia y empatía conyugales, consciente siempre del valor de la moral. Esta sería la psicodinámica básica del matrimonio Morel en *Sons and Lovers*, donde se manifiesta su contraposición funcional. De esta contraposición marital tan evidente –de la que Lawrence nos ofrece ya un primer indicio narrativo en la secuencia señalada– obtendremos un segundo elemento de análisis que conduce a la conciencia perceptiva de Gertrude: la imagen asimilada por ella del padre.

5.3. El ascendiente de la figura paterna sobre Gertrude: procesos de asimilación e identificación

Admitida la evidente *disparidad* caracterológica que existe en el seno del matrimonio Morel, desde las primeras páginas de la novela, habría que indagar ahora en los distintos factores causales que expliquen por qué alguien como Walter suscita tanto interés en la conciencia emocional de Gertrude. La respuesta breve a esta pregunta sería que en la imagen externa del minero habría reconocido, a partir de mecanismos identificativos proyectivos, aquello de lo que siempre careció su propia identidad femenina: atributos como la espontaneidad, la sensualidad y la desinhibición comportamental. Es una sólida interpretación a la que, en realidad, conduce el mismo texto por la configuración descriptiva que tenemos de ambos, con tantos matices contrarios (una prosopografía masculina dinámica y una etopeya femenina recatada). Sin embargo, el significado íntegro de la escena no cristalizará hasta haberse incorporado también la caracterización básica del padre de ella, George Coppard, que actuará textualmente como nítido contrapunto del perfil de Walter:

Her own father had a rich fund of humour, but it was satiric. This man's was different: soft, non intellectual, warm, a kind of gambolling. [...] And George Coppard, proud in his Bering, handsome, and rather bitter; who preferred theology in reading, and who drew near in sympathy only to one man, the Apostle Paul; who was harsh in government, and in familiarity ironic; who ignored all sensuous pleasure –he was very different from the miner (Lawrence, *Sons and Lovers* 17–18).

Lawrence, por tanto, acentúa deliberadamente las conductas antagónicas entre Walter Morel y George Coppard, de manera que el carácter espontáneo, sensual y donoso del primero, que tanto aprecio y estima genera en la percepción de Gertrude, pueda constituir la necesaria *polaridad* respecto de la figura paterna. Unos y otros elementos narrativos nos permitirían inferir, en último término, la existencia en ella de una identificación proyectiva sobre el minero, en la medida en que es la persona de este la que ostenta las virtudes y cualidades opuestas a las del progenitor.

Esta oposición explícita de las tendencias psíquicas y emocionales entre ambos hombres, que convergen en la vida de Gertrude, la interpretaremos como síntoma de una ambivalencia afectiva hacia la imagen paterna. Pero es que incluso esta elección amorosa que tiene lugar en las primeras páginas de *Sons and Lovers* nos revelará posteriormente un mayor alcance hermenéutico cuando corroboremos que, años más tarde, William, el hijo mayor, se enamorará también de una muchacha diametralmente opuesta a la personalidad materna. Una determinación similar adoptará su hermano menor, Paul, quien, tras distanciarse de su ansiedad vincular (§ 8.3) vivida de forma recurrente en su relación con Miriam, dirigirá su amatividad a Clara Dawes: el evidente antagonismo que existe –al menos, inicialmente– entre la actitud de esta última (emocionalmente aséptica) hacia Paul y la que Gertrude y Miriam (implicadas afectivamente) tienen hacia él será uno de los elementos psicodinámicos más importantes de esta su segunda elección amorosa. Una elección que verificará, al contrario de lo que sostiene el modelo edípico canónico, que Paul no aspira a un reencuentro simbólico con la madre a través de Clara, sino a su desvinculación personal de ella (§ 4.6). Pero de estos paralelismos generacionales (fraternales) e intergeneracionales (maternofiliales) en el plano emocional nos ocuparemos posteriormente (§ 6.9).

De momento, nos limitaremos a señalar la contradicción emocional retratada por el autor pues si Gertrude parece haber asumido sin restricciones la conducta ética, distante, puritana e intelectual del padre, así como su templanza sublimada, comportándose en buena medida como él en sus relaciones interpersonales, ¿cómo explicarnos con una lógica afectiva consistente el inicio de este enamoramiento con alguien tan mundano y resuelto como Walter? Todo parece indicar que en esta psique femenina subyace una motivación, tal vez una necesidad, o un interés, desplazado por el contexto familiar del que Gertrude procede,

por aquellas cualidades personales que a ella nunca la caracterizaron, como tampoco a su padre, y que hubiera deseado para sí: “Her father was to her the type of all men [...] Therefore the dusky, golden softness of this man’s sensuous flame of life, not baffled and gripped into incandescence by thought and spirit as her life was, seemed to her something wonderful, beyond her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 18).

Será también importante para nuestro análisis valorar qué relevancia tienen la identificación proyectiva y sus procesos adyacentes (sensación de unicidad, simbiosis afectiva, imagen especular, etc.) en el desarrollo de la perturbación emocional de William y, principalmente, de la de Paul. En otras palabras, una de nuestras tareas en esta Sección III y en la Sección IV será dilucidar cómo se difuminan y hasta dónde se imbrican los límites personales del yo materno con los de estos últimos.

5.4. La conducta pragmática masculina y la conciencia ética femenina: primeras divergencias en el contexto conyugal de los Morel

No podemos obviar tampoco que uno de los rasgos más singulares del perfil de Gertrude y que más presencia tendrá en su matrimonio –con las contrariedades que ello implicará para Walter– es su *indeclinable moral*, prolongación, por lo demás, de la misma que profesa el padre, erigido en estimulante modelo durante su infancia y adolescencia. El paralelismo con el código ético que blandía Lydia Lawrence en la realidad es más que evidente: suyo es el adagio “Blessed is he that expecteth little, for he shall not be dissappointed” (Worthen 23), que representa el *estoicismo* puritano con que gobernaba su sino. Por tanto, si hay un elemento distintivo en Gertrude en su papel de esposa es su concepción de la moralidad; la actividad psíquica de su perentorio Superyó²² dirigida contra Walter. La personalidad de Gertrude simboliza, en términos de Holderness, los principios morales y las sanciones de la sociedad (140). Por otro lado, en oposición a esta moralidad, restricción y decoro femeninos, encontramos la naturaleza intemperante y primaria de Walter, que tanto recuerda a la de Arthur Lawrence, descrito como un pagano, representante de los valores más primitivos de la existencia física e incapaz de aceptar y asumir los principios y criterios que rigen la vida en sociedad (Holderness 141): “Authority was hateful to him, therefore he could abuse the pit-managers”

²² En la conocida teoría de la estructura psíquica propuesta por Freud ocupan un lugar irremplazable las unidades funcionales del Ello, del Yo y del Superyó. Este último asumiría las funciones propias de un censor o legislador respecto del Yo. Asimismo, el Superyó obtendría su satisfacción actuando según el código de conducta que hubiese interiorizado, desempeñando así la actividad asociada con la conciencia ética, la autoobservación y la constitución de ideales. Para la comprensión del concepto de Superyó en la psique femenina, Nora Levinton plantea una interesante reformulación desde su experiencia clínica (107–142).

(Lawrence, *Sons and Lovers* 25). La siguiente escena doméstica de los Lawrence –extrapolable en buena medida a los Morel en la novela– es ilustrativa de los conflictos que habitualmente se vivían entre ellos y de cómo podía llegar a reaccionar la esposa:

A friend recorded Lawrence's memory from the 1920's of how his mother would gather the children in a row and they would sit quaking, waiting for their father to return while she would picture his shortcomings blacker and blacker to their childish horror. At last the father would come in softly, taking off his shoes, hoping to escape unnoticed to bed, but that was never allowed him. She would burst out upon him, reviling him for a drunken sot, a good-for-nothing father. She would turn to the whimpering children and ask them if they were not disgusted with such a father. He would look at the row of frightened children, and say: "Never mind, my duckies, you needna be afraid of me. I'll do ye na harm" (Worthen 57).

Si regresamos al texto de la novela, enseguida nos percatamos de que Walter es retratado como el paradigma de la extraversión y el dinamismo (movimiento centrífugo hacia los otros) y Gertrude lo es como el paradigma de la moderación y el decoro (movimiento centrípeta hacia el yo). De ahí la aflicción interna que ella experimenta cuando en la intimidad de los diálogos conyugales Walter, aun siendo un interlocutor reverente, recibe las confidencias femeninas como manifestaciones ininteligibles, sin ninguna resonancia emocional en su propia persona. Ni tan siquiera la conducta bondadosa y comprensiva de Walter cuando nace William aplaca en ella su desarraigo y el distanciamiento emocional que empieza a sentir hacia el cónyuge: "Gertrude Morel was very ill when the boy was born. Morel was good to her, as good as gold. But she felt very lonely, miles away from her own people. She felt lonely with him now, and his presence only made it more intense" (Lawrence, *Sons and Lovers* 22).

Así pues, esta disparidad de caracteres tan acentuada es lo que los aglutina inicialmente, pero también lo que en menos de un año de vida en común comenzará a distanciarlos con acritud, conscientes de que entre ellos hay divergencias perceptivas, afectivas, emocionales y conductuales de tanta envergadura como de incierta resolución: "... the contrast of character that had drawn them together holds the seeds of the ruin of their marriage" (Beal 16). ¿Cuál es entonces, podríamos preguntarnos con legitimidad, el proceso subyacente por el que lo que al principio era causa de admiración hacia el otro se trueca a posteriori, dentro del matrimonio, en motivo de desdén explícito? En ocasiones, aquellas actitudes, tendencias y cualidades personales que durante el noviazgo fueron aceptadas por el otro con plenitud y entusiasmo en el seno de la relación terminan siendo repudiadas con la mayor de las intransigencias en la convivencia con el consorte. Nos hallamos ante un revelador fenómeno diádico cuya psicodinámica (Cody *et al.*, Willi, Ellis) encontramos representada en la novela de Lawrence (§ 5.8).

A propósito de los papeles tradicionalmente asignados a ambos sexos, Nora Levinton recuerda cómo, según Freud, algunos de los rasgos caracterológicos que habrían sido enarbolados una y otra vez en los estudios, para retratar universalmente la psique femenina son “su menor sentido de la justicia que el hombre, que es más reacia a someterse a las grandes necesidades de la vida, que es más propensa a dejarse guiar en sus juicios por los sentimientos de afecto y hostilidad...” (104). Como contrapunto a esta (imprecisa) concepción de la moralidad femenina, Levinton recurre a las observaciones formuladas por Carol Gilligan. Para Gilligan las representaciones morales de la mujer no se vinculan tanto al concepto masculino abstracto de justicia y derechos, sino a la comprensión de las relaciones interpersonales y al establecimiento de una intimidad propicia:

A través de sus formulaciones va estableciendo una revisión que le permite afirmar que en su estudio sobre las mujeres distingue una concepción moral diferente a la descrita por Freud, Piaget o Kohlberg [...] Para Gilligan el problema moral surge del conflicto de responsabilidades más que de la competición de derechos y su resolución implica una modalidad de pensamiento contextual y narrativa, a diferencia de la formal y abstracta. Es una concepción de la moralidad asociada al cuidado, que ubica el foco el desarrollo moral en la comprensión de la responsabilidad y de las relaciones mutuas (Levinton 103)

Este concepto de moralidad, distinto en algunos aspectos del masculino, ni superior ni inferior a este, será en la conciencia ética de Gertrude un factor determinante para intentar resarcir al niño Paul de haberlo concebido en un matrimonio escindido como el suyo. Por otro lado, esta forma femenina de conceptuar la moral también tiene su influencia en el afán de Gertrude por mantener la cohesión familiar: es un cometido que deriva en importantes renunciaciones personales y hasta en la alienación propia. No podemos menospreciar las arduas labores que lleva a cabo Walter en la mina, pero es Gertrude quien realmente vela por que en la realidad doméstica prevalezca la unidad de familia, con los desarrollos personales singulares de cada hijo. Se impone así en el escenario marital de la novela la conciencia ética femenina ante el pragmatismo masculino. Al universo cálido y funcional del vulgo –representado por la *figura paterna* e impregnado de los papeles y directrices tradicionales– es al que se tiene que renunciar parcialmente, para acceder a una vida superior –representada por la *figura materna* y sus aspiraciones y anhelos. Del mismo cariz son las explicaciones de Holderness, para quien Walter simboliza la comunidad minera y su camaradería, pero también sus defectos y carencias al aceptar sumisamente los papeles sociales asignados a hombres, mujeres e incluso niños:

He expects to be given total personal freedom in exchange for his economic support of the family. He accepts his wife to succumb happily to the dreary, oppressive drudgery which most of the colliers' wives obediently accept; and he expects his boys to follow him down

the pit (142).

5.5. El sesgo narcisista–coercitivo de la maternidad de Gertrude

En este escenario de discrepancias, tensiones mutuas y rencores más o menos manifiestos es donde podemos empezar a reconocer en Gertrude los primeros movimientos intrapsíquicos exacerbados, las primeras reacciones emocionales indicativas del sesgo que tendrá su maternidad. Es en la escena en la que Walter, por voluntad propia, despoja al niño William de los bucles de su cabello donde se observan las manifestaciones iniciales de su perturbación vincular:

William was only one year old, and his mother was proud of him, he was so pretty...Then, with his little white hat curled with an ostrich feather, and his white coat, he was a joy to her, the twining wisps of hair clustering round his head. Mrs. Morel lay listening, one Sunday morning, to the chatter of the two. Then she dozed off. When she came downstairs, a great fire glowed in the grate, the room was hot, the breakfast was roughly laid. And seated in his armchair, against the chimney piece, sat Morel, rather timid: and standing between his legs, the child –cropped like a sheep, with such an odd round poll-looking wondering at her: and on a newspaper spread out upon the hearth rug, a myriad of crescent-shaped curls, like the petals of a marigold scattered in the reddening firelight.

Mrs Morel stood still. It was her first baby. She went very white, and was unable to speak.

“What dost think on im?” Morel laughed uneasily.

She gripped her two fists, lifted them, and came forward. Morel shrank back.

“I could kill you, I could!” she said. She choked with rage, her two fists uplifted.

“Yer non want ter make a wench on im” Morel said, in a frightened tone, bending his head to shield his eyes from hers. His attempt at laughter had vanished (Lawrence, *Sons and Lovers* 23–4).

Lo que la acción de esta escena atestigua magistralmente y con tanta intensidad narrativa es la *contienda latente* entre ambos consortes por retener y detentar la figura del primogénito, para que enarbole los valores y principios de cada uno: la imagen externa del niño William se transforma de este modo en figura representativa de los distintos deseos parentales. Nos encontraríamos ante una situación diádica en la que subyace, según plantea Eliseo Vivas, lo que parece ser un conflicto psicológico:

[Lawrence] was giving us a vivid and living picture of a woman who had an unusual capacity to nurse a slight injury and had a powerful capacity for resentment. But does the writer know what he is presenting us with? Since the novel gives the writer the lie, the answer must be that he does and does not. And we are here faced, not with a contradiction, but with a psychological conflict (172).

Sin embargo, la reflexión que propone Holderness de esta misma escena doméstica difiere de la de Vivas al

adoptar un ángulo de visión no psicológico sino sociológico: lo que prevalecería en la secuencia es la oposición de valores, identidades y papeles sociales propios de la comunidad minera (144). En esta dicotomía interpretativa que se deriva de dos posturas críticas dispares, ¿la visión contenida en una anula necesariamente la contenida en la otra, o existe la posibilidad de la convivencia? Observado desde la posición de Gertrude, el niño parece representar una extensión orgánica y psíquica de sí misma con el que poder trascender las restricciones contextuales y el desafecto conyugal. Por otro lado, Walter, al tonsurar al hijo, se reafirma en su derecho de hacerlo, so pretexto de que William se adapte a la imagen social (identidad) del varón común: “Yer non want ter make a wench on im” (Lawrence, *Sons and Lovers* 24). El desasosiego paterno de la escena revela que Walter es consciente de estar contrariando los valores personales de la esposa, quien reacciona iracunda ante la perspectiva de que el niño sea solo “uno más” dentro de la comunidad, distanciándose con ello de la imagen emocional e identitaria que elabora y proyecta sobre él: “Oh—my boy!—” she faltered. Her lip trembled, her face broke, and snatching up the child, she buried her face in his shoulder and cried painfully [...] She remembered the scene all her life, as one in which she had suffered the most intensely” (Lawrence, *Sons and Lovers* 24). En la postura de Walter prevalece, por tanto, el criterio externo, el criterio *comunitario*; en la de Gertrude, por el contrario, es el criterio *afectivo* y personal el que se impone. En consecuencia, lo que Holderness denomina oposición de valores sociales está íntimamente imbricado con el conflicto psíquico de Vivas. Las interpretaciones sociológica y psicológica no solo coexisten en armonía en la misma secuencia narrativa, sino que se irrigan mutuamente. Quizá la manera de avalar de forma fehaciente este solapamiento entre ambas disciplinas sea apelando a la siguiente observación de Erich Fromm, sobre el desarrollo de las identidades espurias o pseudoidentidades:

Lo que encontramos con mucha frecuencia es que, debido al deseo de los padres (de manera personal y como representantes de la sociedad), al niño se le obliga a reprimir o a debilitar sus disposiciones originales y a reemplazarlas por aquellos rasgos que la sociedad quiere que desarrolle. Es aquí donde hallamos las raíces de las evoluciones neuróticas; la persona desarrolla un sentido de la identidad falso. Aun cuando la identidad verdadera descansa en la conciencia de las características intrínsecas que uno posea por el hecho de haber nacido como quien se es, la seudoidentidad se basa en la personalidad que la sociedad nos ha impuesto (*Pensamiento de Freud* 86).

De modo que en esta secuencia doméstica comienzan ya a revelárenos los estadios iniciales de un proceso interno y gradual (como corresponde a una implantación psíquica aberrante): una vinculación narcisista de Gertrude hacia el vástago primero, William, que, en concurrencia con otras causas (§ 5.1), evolucionará y encontrará su mayor expansión en el plano existencial de Paul. Porque si Walter acata las pautas exteriores de

la comunidad, que son con las que él se identifica sin reticencias y cuyo contenido ha empezado ya a transferir *sotto voce* a un niño de un año de vida, es Gertrude la que introduce diferencias singulares en la imagen infantil; diferencias que, en último término, lo distancian y aíslan de algún modo de los otros niños y de la vida colectiva que ella aborrece: se instituye así en la dinámica conyugal la *esfera de lo público* (representada por el padre) en liza con la *esfera de lo privado* (representada por la madre). Los bucles ensortijados de William, elemento simbólico de candidez, distinción y belleza, subrayan así la disparidad de ambas conciencias parentales. Para Walter, el cabello encrespado de William no es el propio de una identidad masculina en una comunidad minera como la de Bestwood; para Gertrude, por el contrario, el aspecto distinguido de esta imagen infantil contrarresta de alguna manera su tristeza, su matrimonio disociado y su estado de alienación (Worthen 72).

Pero incluso este conflicto psíquico plantea una dualidad en su desarrollo. Es preciso que en la respuesta irascible de la madre tengamos no solo en cuenta la existencia de un sentimiento de agravio hacia su propia persona, sino también la presencia del temor innominado —de configuración aún imprecisa— de que el pequeño William rehuya sus anhelos femeninos, su influencia sobre él, de modo que este empiece a adoptar los prosaicos hábitos masculinos del lugar, diluyéndose con ello en el arquetipo comunitario. Lo que está implicado, pues, en la escena no son ya solo unos u otros valores personales y la pugna subsiguiente por mantenerlos, sino la temida difuminación del vínculo de apego maternofilial (del lado del niño) y del monopolio emocional que se tiene sobre él (del lado de Gertrude). Son los primeros indicios que tenemos en el texto, tenues aún, pero reconocibles, del deterioro de los límites personales en la actitud materna, del sesgo narcisista—coercitivo con el que Gertrude empieza a caracterizarse.

Podemos poner así ya término a estas observaciones preliminares sobre el matrimonio Morel, habiendo perfilado algunos de los motivos endógenos y exógenos que tendrán un importante papel en la desestructuración del sistema psíquico de Gertrude: su menosprecio por la comunidad minera, su sentimiento de alienación y extrañeza en ella, la oposición manifiesta de los perfiles conyugales, el declive matrimonial y la renuncia sobrevenida a sus propias aspiraciones personales y a su desarrollo individual.

Capítulo VI

Los procesos psicodinámicos en la interacción de Walter y Gertrude: enamoramiento, matrimonio y perturbación vincular maternal (II)

Una de las conclusiones que hemos alcanzado en el capítulo anterior es que el personaje de Gertrude se caracteriza primariamente por sus aspiraciones íntimas y sus motivaciones de realización. No son solo las motivaciones de relación las que ocupan su psiquismo, sino también aquellas otras, situándose así ambas modalidades en primer plano de su conciencia de manera simultánea. Tiene, por tanto, para ella tanta relevancia el vínculo con los otros –en el entorno familiar– como el vínculo consigo misma, que implica, en lo fundamental, el desarrollo íntegro y progresivo del propio yo. Por ello, limitarse a señalar que el sesgo narcisista y coercitivo de su conducta maternal hacia William y, posteriormente, hacia Paul responde únicamente a su fracaso conyugal sería presentar una evolución psicodinámica parcial de la novela. Será menester que consideremos también en nuestro estudio algunos de los fundamentos básicos de la psicología femenina y su influencia sobre la vida psíquica de Gertrude (modelos de identificación, autoestima, identidad individual, consecución de aspiraciones personales, actividad transferencial en el matrimonio, etc.).

Como sucede en tantas crisis de relación en la vida cotidiana, Lawrence también despliega y entrelaza en la de los Morel diversos motivos de naturaleza intrínseca y extrínseca; distintas razones interpersonales e intrapersonales. Retornemos, por consiguiente, a estas causas determinantes y sus fundamentos, ahora no solo para reconocer su evidente influencia, sino para sopesar la profundidad y extensión que ocupan en el matrimonio Morel y en el perfil emocional de Gertrude.

Los siete factores causales estresantes (§ 5.1) de la perturbación vincular materna que se escenifica en *Sons and Lovers* los aglutinábamos en dos parámetros básicos, el cronológico y el derivativo. El derivativo, el más importante y del que nos ocupamos en esta Sección III, se bifurcaba en dos vertientes: la de los factores *endógenos*, que comprende, entre otros, la frustración de las expectativas más íntimas de Gertrude (aspiraciones

intelectuales, de autorrealización y de progreso personal) y la de los factores de carácter *exógeno*: el desdén hacia la comunidad minera y la alienación concomitante y la contraposición acentuada de los perfiles psicológicos de los cónyuges. Este último factor, sin embargo, se halla entre el plano de lo externo –en la medida en que involucra a otro individuo en su desarrollo– y la esfera de la intimidad, en tanto en cuanto implica una evolución (o involución) de los patrones emocionales y afectivos propios con respecto a los de la otra persona. La dinámica interactiva del matrimonio y sus elementos funcionales siguen siendo, pues, el contexto para explorar y desde el que determinar la perturbación vincular materna de Gertrude. Con intención de poder acotar la extensa bibliografía que existe en torno al matrimonio y su dinámica psíquica, nos ceñiremos en este capítulo a algunos conceptos fundamentales de este género de relaciones humanas: mecanismos interactivos y emocionales que pueden considerarse como fundamentos del proceso de enamoramiento (difuminación de los límites del yo, homogamia y heterogamia, concepto de infrapersonalidad); la configuración interna que presenta el matrimonio Morel (límites diádicos y actitudes progresivas y regresivas); forma en que la identidad individual de Gertrude emerge sobre el yo común del matrimonio; sus modelos de identificación personal; la actividad transferencial conyugal y los primeros estadios de su perturbación materna, a partir de su vinculación sobredimensionada con William, hermano mayor de Paul.

6.1. Fundamentos epistemológicos de la conducta de enamoramiento

Un matrimonio cualquiera estará trazando desde el principio su propio declive si como advertimos en Gertrude uno o ambos cónyuges inician la relación afectiva con la ofuscada convicción de que el vínculo marital podrá *redimirlos* en cierto modo de su propio pasado –con sus frustraciones, temores, situaciones irresueltas y ambigüedades personales–, cuando lo único cierto es que este acervo ingente y dispar de experiencias de uno mismo tiene que ser incorporado al retablo de vivencias del otro. En aras de la convivencia y la adaptación recíproca, esto implica que ambos consortes tienen que someterse a un proceso de *reconfiguración interior*. En este proceso gradual, las pretensiones individuales –sean cuales fueren, pues la diversidad es extensa– que de forma recurrente desplacen a las necesidades diádicas serán interpretadas o percibidas por el otro cónyuge como un elemento conflictivo. La inaplazable realidad de que uno tiene que atenuar, reconducir, transformar o incluso, en ocasiones, desterrar de sí ciertos rasgos, conductas, patrones, tendencias o hábitos inveterados por abnegación al otro puede resultar una empresa muy desalentadora (si se concibe como tener que dejar de ser quien se es) o muy frustrante (cuando las renunciaciones personales en la

relación no son equitativas, sino que las de un consorte son manifiestamente más frecuentes que las del otro). Asimismo, esta dinámica adaptativa que tiene lugar en el matrimonio puede socavarse aún más por la forma en que los consortes conceptúan y viven los *límites interpersonales* dentro de la relación, como cuando uno de ellos se siente hostigado, fiscalizado o supeditado a las directrices del otro: “El matrimonio, como relación exclusiva de amor, se halla sobrecargado por la colosal expectativa de que el uno para el otro debe significar todo en todo” (Willi 13). Estos aspectos de la díada (reconfiguración interior y límites interpersonales) que de momento solo esbozamos son algunas de las principales causas erosivas de la psicodinámica entre Gertrude y Walter.

Pero para poder visualizar cómo se llega del declive emocional del matrimonio al opresivo amor maternal —a la afectividad posesiva hacia los hijos varones—, tenemos que empezar por conocer la forma en que se gesta el enamoramiento, fenómeno psíquico de un calibre a menudo imponderable.

Los primeros encuentros entre Walter y Gertrude nos permitían observar, por un lado, la oposición idiosincrásica que existe entre ellos, tan manifiesta en el plano narrativo, y, por otro, cómo tendían a difuminarse la diferenciación y la individualidad de cada uno en interés de poder establecer un espacio común. Esta difuminación no es un mecanismo extraño ni infrecuente, sino más bien un recurso habitual por el que, de manera consciente y deliberada, se reduce el valor del propio yo y de los atributos personales ante el interlocutor que se está conociendo. Pero hasta cuándo perdure esta difuminación y con qué grado de solvencia se lleve a cabo dependerá de cada individuo y sus circunstancias, personales y diádicas, y de si resulta o no ético, impropio o insostenible seguir amortiguando ante el otro algún hábito, tendencia o dimensión de su personalidad. Por lo que a Gertrude Morel respecta, serán los atributos y cualidades que en ella se hallan diluidos al comienzo de la relación los que encontraremos espoleados, a pleno rendimiento, en su papel de esposa.

Posición epistemológica de Lawrence ante el enamoramiento de Gertrude

En los primeros capítulos de la novela encontramos a un narrador empático que realiza análisis introspectivos de las conciencias de Walter y Gertrude en sus encuentros iniciales. Estos análisis serían indicativos de que la disparidad de personalidades entre ellos y las diferencias individuales los alienta a vislumbrar un proyecto de vida con el otro, el estado incipiente de un movimiento colectivo de dos (Alberoni 9): “Walter Morel seemed melted away before her. She was to the miner that thing of mystery and fascinación, a lady [...] She looked at him startled. This was a new tract of life suddenly opened before her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 17–19).

Alberoni ha subrayado que el enamoramiento, estado solazoso y convulsivo por excelencia, se configuraría como un *movimiento colectivo* —a la manera de la reforma protestante, el movimiento feminista y otros procesos—, por cuanto en uno y otros pueden reconocerse similares características y rasgos distintivos (10). El paralelismo estaría tácitamente representado en la siguiente descripción, cuyo contenido, arrancado de su contexto, resulta ser ciertamente ambiguo:

El hombre tiene la impresión de estar dominado por fuerzas que no reconoce como suyas, que lo arrastran y que no domina... se siente transportado a un mundo diferente de aquel en el que se desarrolla su existencia privada. La vida en él no es sólo intensa, sino que es cualitativamente diferente... Se desinteresa de sí mismo, se olvida de sí mismo, se entrega enteramente a los fines comunes... (Las fuerzas) sienten la necesidad de expandirse por juego, sin un fin... En tales momentos, esta vida superior se vive con una intensidad tal y de una manera tan exclusiva que ocupa casi por completo la conciencia, de la que expulsa más o menos por completo las preocupaciones egoístas y vulgares (Alberoni 10–11).

Esta es la explicación que sostenía el filósofo y sociólogo francés Émile Durkheim (1858–1917) a propósito de la Revolución Francesa, para describir algunas actitudes comunes a los movimientos colectivos. Pero de sus palabras se desprende también una analogía manifiesta con el fenómeno del enamoramiento, en el transcurso del cual con frecuencia se produce una distorsión de los aspectos básicos del yo, entre ellos, el concepto de imagen de uno mismo y la propia identidad como persona. En esta dispersión de la diferenciación y la unicidad individuales, sugiere Alberoni, la conciencia es arrollada por los albores de una vida pletórica, aun cuando en ocasiones, como analizaremos a propósito de los motivos de la elección de consorte, los perfiles psicológicos de los amantes (Walter y Gertrude en nuestro estudio) sean tan opuestos que la simbiosis afectiva a la que conduce el enamoramiento inicial parezca inconcebible a una conciencia lúcida exterior a ellos.

Un fenómeno de estas dimensiones siempre se sostiene sobre causas y motivaciones ignotas, inconscientes, inaccesibles para el individuo, pero que operan con precisión sobre su estructura psíquica. Por ello, desde una óptica narratológica, parecería algo improbable y hasta inconsistente que Gertrude tuviese esta potestad introspectiva y pudiera, además, actuar en consecuencia. Resultaría *contraproducente* para el despliegue posterior de los conflictos de la novela que Gertrude, con determinación y acerada conciencia, atribuyese su interés por determinada persona del sexo opuesto (Walter) a ciertos contenidos emocionales y afectivos de su propia vida intrapsíquica. El personaje narrativo, por el contrario, estará inclinado, más bien, a procesos de otra índole: no tendrá un conocimiento absoluto de cómo funciona su dinámica endotímica en relación consigo mismo y con los otros, sino solo un acceso parcial a sus modos de asimilación, interpretación y

evaluación; es decir, solo percibe de forma *intuitiva* tales procesos psíquicos y sus contenidos: “It is for the reader to discover the necessary degree of difficulty, what the characters cannot see, and the way to do this is to follow the implications of the careful structure” (Black 64). Tarea que, evidentemente, tiene no solo encomendada el lector, sino que también se extiende –y acaso con más motivo y apremio– al crítico literario, al hermeneuta, al teórico de la literatura. Es la posición epistemológica que mantendrá Lawrence en el desarrollo de la trama: conocer con precisión cómo influyen las experiencias biográficas anteriores sobre las relaciones interpersonales e intrapersonales actuales de uno mismo les está vetado, a unos más, a otros menos, a todos los actuantes, masculinos y femeninos, de *Sons and Lovers*. Esto es lo que sucede con las causas del enamoramiento de Gertrude, del que seguimos ocupándonos ahora.

Factores causales primarios del enamoramiento

Fue Erich Fromm quien propuso tres factores comunes a la especie humana en el inicio de una relación amorosa: la angustia de separación, el impulso narcisista y el afán de plenitud (*El arte de amar* 18–45). Sin embargo, esta tríada causal, cuyos elementos están vinculados entre sí, se manifestará en cada individuo de una forma diferente y con una intensidad también distinta, en función de qué tendencias personales, rasgos y motivaciones prevalezcan sobre los otros. Es poco probable que estos tres factores, con sus matices distintivos, se presenten en la persona con una misma homogeneidad. Nuestro análisis nos lleva así a determinar que el impulso narcisista (en cuyo seno se hallan mi yo y tu yo y la necesaria diferenciación entre ambos) habrá que interpretarlo como un factor de mayor resonancia psíquica en Gertrude por alguna razón. La relación de este elemento individual con las figuras parentales nos parece el punto de partida más razonable, en tanto que es en la vinculación afectiva con ellas como comienza a estructurarse:

Las relaciones del niño con sus padres tienen una influencia muy determinante de la configuración de su matrimonio posterior; el criar a los hijos pone a los cónyuges en una situación especial, y al convivir en el desarrollo del niño se completa el propio desarrollo infantil. Despiertan de nuevo muchos recuerdos de sucesos hace tiempo olvidados y entonces pueden percibirse de otra manera y ser superados (Willi 18).

Por lo que atañe a Gertrude, su proceso de asimilación de la imagen paterna (ciertos rasgos caracterológicos por su interacción con él y otros temperamentales por herencia genética) será determinante tanto para el desarrollo de la estructura superior de su personalidad²³, estructura que, según descripción de

²³ El estudio diacrónico del concepto de personalidad está determinado por una exuberante diversidad de perspectivas psicológicas y aportaciones diversas. Dentro de su polimorfismo conceptual, sin embargo,

Lersch, estaría constituida por los valores morales e intelectuales y una imagen noética de la realidad, como para la dinámica de su propio matrimonio, en la medida en que también en este actuará y desempeñará su papel de forma intempestiva. Como estudiaremos en páginas sucesivas, no solo en el proceso de enamoramiento, sino también en el contexto conyugal, estos procesos de interiorización e identificación de Gertrude seguirán revelando la ambivalencia afectiva hacia el padre, hasta constituirse en un añadido más de la perturbación vincular. De esta forma, ambas generaciones de la novela (las representadas por la madre y los hijos, William y Paul) estarán ominosamente *condicionadas* por los respectivos modelos parentales con los que convivieron en la infancia (§ 6.9).

Pero regresemos, de momento, a los fundamentos de este enamoramiento femenino. Para Alberoni, un fenómeno tan trascendente como este siempre tiene en su gestación un *aspecto transgresor*, un algo de vulneración contra lo cotidiano (22). Para Gertrude, a un lado los factores comunes reconocidos por Fromm, amartelarse de alguien tan vital y espontáneo como Walter significaría poder desprenderse de los grilletes de la moralidad tenaz, del puritanismo del padre, del carácter hierático y mordaz de su figura, que, sin embargo, y es aquí donde hallamos la contradicción o el elemento ambivalente, ella admiraba al mismo tiempo sin pudor, asimilando sus intereses intelectuales y estos mismos rasgos de carácter. Es un afecto hacia la imagen paterna que se contrapone a la aversión que también le suscita esta al mismo tiempo: “She remembered to have hated her father’s overbearing manner towards her gentle, humorous, kindly-souled mother” (Lawrence, *Sons and Lovers* 15–16). Es entonces cuando en los primeros encuentros con el minero los atributos disociados de su identidad femenina empiezan a ser reactivados en procesos de identificación narcisista. Sin embargo, esta

podemos caracterizarla como un “conjunto de pautas de conducta actuales y potenciales que residen en un individuo y que se mueven entre la herencia y el ambiente” (Rojas 23). Cuatro serían los elementos reseñables de la personalidad: el carácter, el temperamento, el rasgo y el estado. El “carácter” es la disposición ética de la persona “de realizarse a sí misma con decisión y firmeza dentro del medio ambiente en el que vive” (Allport 69). Su implantación es paulatina, se produce en el transcurso del tiempo y responde a factores psicológicos, sociales y culturales. Hay autores que lo identifican como un *concepto volitivo* que inhibe los impulsos según “un principio regulador” (Allport 68) y otros que lo interpretan como un *concepto ético*, una suerte de ideal normativo de la conducta. De aceptarse una u otra de estas interpretaciones, Allport concluye convencido que el concepto de carácter sería innecesario para la psicología. El “temperamento”, por el contrario, contiene aquellas disposiciones del individuo que permanecen virtualmente inalterables desde la infancia. Tales disposiciones o tendencias están impregnadas de unas cualidades emocionales continuas, distintivas y perdurables que identifican las actuaciones, conductas y reacciones de la persona en concreto. Por su relación con los patrones de comportamiento ínsitos o hereditarios (factores constitucionales), el temperamento está constituido por una importante dimensión neurobiológica. Allport lo describe como “los fenómenos característicos de la naturaleza emocional del individuo, fenómenos entre los cuales se cuenta su susceptibilidad a la estimulación emocional, su intensidad y velocidad de respuesta habituales, la cualidad de su estado de ánimo predominante y todas las peculiaridades de fluctuación e intensidad de su estado de ánimo” (71). El “rasgo” es un atributo estable y reiterado de la personalidad, la inclinación a conducirse de la misma manera en situaciones dispares, lo que motiva que en la persona pueda reconocerse un comportamiento consistente. El “estado” implica una actividad mental y psicológica breve y transitoria atribuible a una situación o vivencia determinadas. Tiene, por tanto, una existencia fenomenológica limitada en el tiempo.

transgresión de la Gertrude enamorada, alzándose en cierta forma contra los axiomas morales paternos a los que ella misma está tan vinculada, degenerará en la dinámica de su matrimonio con Walter en un *movimiento regresivo* hacia su primitiva estructura de personalidad, hacia su yo genuino.

El turbador encuentro amoroso de dos personas que se reconocen a sí mismas en el otro detiene como por ensalmo lo que entonces son solo *diferencias* más o menos superfluas. Lo importante, para los amantes, es que entre ellos ya se ha iniciado una relación simbiótica que parece que nada ni nadie podrán escindir nunca. El enamoramiento, como analogía de los procesos colectivos, separa algo que estaba unido y une algo que estaba dividido (Alberoni 22). ¿Qué es lo que separa y qué lo que aglutina en la existencia de Gertrude? Retornando otra vez al plano sociológico, en las sociedades arcaicas, comunidades tribales y feudales, encontramos que lo que existía era una estructura con sistema de parentesco:

La pareja es el suceso que se constituye en las relaciones de esta estructura. La elección de la mujer es una transacción entre dos clanes y en general se hace directamente entre ellos [...] En el mundo feudal se hace entre familias feudales y solo entre ciertas familias (Alberoni 22).

Pero en esta comunidad feudal, al mismo tiempo que comienza a establecerse otra intelectualidad, el enamoramiento “surge como una chispa entre dos individuos que pertenecen a dos sistemas separados e incommunicables” (Alberoni 23). Esto constituye en sí una transgresión explícita contra el sistema de parentesco. En lo que a Gertrude se refiere, su vulneración personal, que se desarrolla sobre sedimentos emocionales contradictorios, es más sutil y velada: lo es contra la figura paterna y los almidonados atributos éticos que representa. Por tanto, su enamoramiento *debilita* y *disocia* de alguna manera el vínculo mortecino y austero que ella mantiene con el padre. Como contrapunto, lo que *aproxima* y *aglutina* en su persona son aquellas características vitales y tendencias instintivas que hasta entonces habían permanecido en ella contenidas o desplazadas: la espontaneidad, sensualidad y emotividad que hemos señalado anteriormente. Alberoni es taxativo a este respecto: “No existe movimiento [colectivo] sin una diferencia, no existe enamoramiento sin la transgresión de una diferencia” (24). Asimismo, lo que parece cierto es que la adversidad, el óbice, la oposición explícita, plasmados en sus más diversas formas externas, son –como lo ha atestiguado en tantas ocasiones la literatura universal de Dante Alighieri (*Divina Comedia*), Emily Brönte (*Wuthering Heights*), Francesco Petrarca (*Cancionero*), William Shakespeare (*Romeo and Juliet*) o Johann Wolfgang von Goethe (*Die Leiden des jungen Werther*), entre otros– uno de los alicientes que desencadena y galvaniza el enamoramiento: el deseo desaforado, irracional u obsesivo por poseer lo inalcanzable. Este sistema de diferencias e intercambios también se instaura entre aquellos que, por unos u otros motivos, se erigen en

transgresores de una vida reducida a silencioso sometimiento o resignada renuncia. Amar al otro implica omitirse de algún modo a uno mismo, atenuar la actividad cotidiana del propio microcosmos y aceptar a partir de ese momento una realidad bien distinta. La realidad que Gertrude anhelaba alcanzar en su fuero interno tenía que estar representada por unas relaciones personales que le permitieran *desasirse* de un pasado emocional ambivalente: ambivalencia²⁴ que no solo no se desvanecerá, sino que irrumpirá en su matrimonio para constituirse en un elemento configurativo más de su declive.

Cómo se estructura esta ambivalencia afectiva y cómo interaccionan sus elementos entre sí en la psiquis de Gertrude son materia que corresponde al capítulo VI de nuestro estudio, donde se desvelará la coexistencia de vertientes emocionales *contrapuestas* en el personaje: el deseo por distanciarse de la imagen paterna interiorizada y la tendencia simultánea a preservarla como figura influyente, paradigmática y amada. Por lo común, un contrasentido emocional de esta naturaleza provoca en la persona un conflicto interno que, según Alberoni, en ocasiones, puede *degradarse* en su resolución (26), ya que al experimentar el individuo sentimientos como la ira y el desprecio e incluso el amago de agresión hacia el padre o madre (a quienes se sigue amando), revierte el curso de estas reacciones emocionales dirigiéndolas hacia sí mismo, elaborándolas internamente y transformándolas, por último, en sentimiento de culpa o en estado depresivo. En Gertrude, el desarrollo evolutivo de su ambivalencia es distinto porque esta balanza, según los tiempos, entre un lado y el opuesto del *continuum* afectivo: durante su enamoramiento sus acentos vivenciales estarían más inclinados hacia la desvinculación de la imagen del padre; durante su matrimonio, por el contrario, estos mismos acentos vivenciales parecen desplazarse hacia la reactivación de la imagen interiorizada.

De cualquier modo, la tarea de ilustrar las razones psíquicas y emocionales que operan en el vínculo de Gertrude con Walter está necesariamente constreñida por el propio relato y sus omisiones narrativas. Es evidente que la dimensión biográfica de cualquier actuante novelesco, así como la dinámica interactiva por la que se caracteriza en la historia, están acotadas por la propia forma literaria. Al mismo tiempo, la explicación de unos procesos psicológicos tan profundos como los que tienen lugar en los primeros estadios de una relación afectiva acaba siendo el producto de reflexiones analíticas y de elaboradas inferencias transvasadas de una disciplina a otra (esto es, de la psicología a la literatura, en concreto, a *Sons and Lovers*).

A pesar de estas contrariedades hermenéuticas, sería necesario invocar, en paralelo a la angustia de

²⁴ Dentro de la psicología analítica, el término *ambivalencia* empezó a utilizarse y a asumir una significación y unos matices semánticos determinados por las investigaciones de C. G. Jung sobre las neurosis. Así lo describe Sigmund Freud: “En las formas curables de psiconeurosis coexiste con la transferencia cariñosa, apareciendo ambas [la transferencia cariñosa y la hostil] dirigidas simultáneamente, en muchos casos, sobre la misma persona, situación para la cual ha hallado Jung el término de “ambivalencia”. Tal ambivalencia sentimental parece ser normal hasta cierto grado, pero a partir de él constituye una característica especial de las personas neuróticas” (*Psicoanálisis aplicado* 144).

separación, el impulso narcisista y el afán de plenitud, un factor psíquico adicional en la génesis del enamoramiento, que distingue Alberoni, y al que en determinados contextos individuales habrá de otorgarse significativa importancia: la *sobrecarga depresiva*. Amparándonos en el símil, esta cuarta causa se explicaría como la necesidad que siente la persona de vincularse emocionalmente a otra tras haber estado deambulando durante algún tiempo por entre páramos de vegetación nihilista, oteando en el horizonte una atmósfera árida y abiótica. Al incluirse el motivo de la sobrecarga depresiva en el fenómeno amoroso lo que hacemos es derivar de este una mayor inteligibilidad. La razón es que así contemplamos situaciones personales en las que los estados de desamparo, opresión o abatimiento, con formas y grados muy dispares, estarían propiciando el afecto interpersonal: situaciones en las que el individuo vive la imposibilidad de hallar un elemento de valor en su existencia cotidiana; circunstancias en las que se siente privado de sus aspiraciones y sus convicciones más arraigadas (sobre las cuales a menudo fundamenta su vida); contextos que coartan la exteriorización de su sí mismo, de su identidad genuina; entornos en los que se experimenta a sí como alguien superfluo, sin proyección externa, sin certidumbres ni expectativas, etc. Todas ellas serían realidades potenciales que actúan en consonancia con los factores causales comunes:

No es la nostalgia de un amor lo que nos hace enamorarnos, sino el convencimiento de no tener nada que perder convirtiéndonos en lo que nos convierte; es la perspectiva de la nada por delante. Solo entonces se constituye dentro de nosotros la disposición a lo diferente y al riesgo, la propensión a arrojarse en el todo o nada que aquellos que de alguna manera están satisfechos de su propio ser no pueden experimentarlo (Alberoni 74).

Al aplicarlo en el personaje de Gertrude, el planteamiento de la sobrecarga depresiva podría contribuir a explicar su proceso de elección de consorte: allende la causalidad universal señalada por Fromm, en Gertrude se observaría una circunstancia emocional anexa, determinante como la misma tríada, para que en ella se inicie la vinculación afectiva hacia el minero: la motivación por distanciarse de la imagen paterna asimilada y lo que esta representa para ella, es decir, la observancia de una moralidad puritana y rigurosa. Podríamos aducir entonces que la coartación del yo libidinoso que de alguna forma vive Gertrude en su relación paternofilial –coartación que implicaría la renuncia a su perfil femenino más expansivo y desinhibido– constituye para ella una sobrecarga depresiva. De cualquier modo, lo que mayor interés sigue teniendo para el estudio sistemático de la novela no son tanto estos procesos psíquicos iniciales como los posteriores: la forma en que su disposición amorosa, que al principio asume lo desconocido y diferente, se deteriora enseguida en su vida conyugal, para que lo desplazado entonces de su psiquismo acabe retornando a ella de una manera intensa y vehemente.

El concepto de homogamia y heterogamia

Habría que plantearse, en primer lugar, cuáles son los procesos subyacentes por los que Walter y Gertrude, con perfiles tan opuestos entre sí, transigen en aceptarse mutuamente e iniciar un proyecto de vida común. Para responder a esta realidad cotidiana se han propuesto algunas aportaciones sustantivas que exploran cómo la acentuada disparidad de caracteres de los amantes o cónyuges actúa en un primer momento como *elemento aglutinador* entre ellos (tal y como sucede en *Sons and Lovers*), para posteriormente trastrocarse y llegar a ser una de las principales causas de la declinación afectiva (Willi, Ellis, Greenberg and Goldman).

A propósito de si la elección de consorte está motivada por la seducción que suscita en nosotros una estructura de personalidad distinta a la nuestra, Willi ha reconocido que los resultados obtenidos en diferentes estudios son más bien contradictorios (191). Así, aunque se puede verificar con cierta facilidad la existencia en los consortes de similitudes en lo que respecta a factores como el credo religioso o la concepción del universo, resulta más difícil señalar la misma paridad en los rasgos emocionales del psiquismo (necesidades afectivas, temores, impulsos, etc.) y en aquellos otros relacionados con la autorrealización (aspiraciones laborales, intelectuales, sociales, expectativas de progreso personal, etc.). Por esta razón, algunas investigaciones sobre la elección de cónyuge admiten entre sus conclusiones que la díada se configura a partir de una complementariedad de las necesidades personales (*heterogamia*). Otras investigaciones, sin embargo, subrayan que en las psiques conyugales se advierte ya desde el principio una analogía o simetría mutuas (*homogamia*), o que, cuando menos, los consortes terminan por parecerse en el curso del matrimonio, incluidos los aspectos psicopatológicos. Que unas hipótesis científicas avalen la homogamia y otras la heterogamia depende, entre otras razones, de la metodología de investigación aplicada (Willi 191).

El tradicional antagonismo existente entre la personalidad *introvertida* y la *extravertida* es uno de los aspectos funcionales que se tiene en consideración para explicar la heterogamia. Carl Gustav Jung, en un principio, sostuvo que era posible escindir el género humano en estos dos perfiles básicos, aunque posteriormente incorporaría subcategorías en ambos (tipos perceptivo, pensativo, intuitivo o contemplativo) (*Tipos psicológicos* 85–190). La confluencia de esta oposición psicológica en el matrimonio puede empezar siendo, como ya hemos indicado, un motivo de entusiasmo para ambos, incluso un elemento de aglutinación interpersonal, pero acabar también como causa de incomprensión recíproca cuando la díada está ya asentada. A ello habría que añadir la distorsión perceptiva que en ocasiones mantienen ambos cónyuges respecto del otro, al estar convencidos de que sus relaciones cotidianas como matrimonio se fundamentarán siempre sobre la transigencia, la sumisión y la aceptación:

It should be obvious to almost any sound-thinking person that while friends, lovers, and business associates are often on their best behavior and consequently will treat one politely and hypocritically, spouses and children are *not* likely to be able to maintain the same kind of urbane pretense for any length of time [...] Yet the average husband thinks that just because he is married, his wife should be consistently kind and mannerly and the average wife thinks that just because his husband *is* married to her, he should be invariably sweet and responsive (Ellis 148–149).

El concepto de infrapersonalidad en Walter y Gertrude

Un importante concepto empírico aplicable a los primeros encuentros amorosos, por la influencia que tiene en la valoración mutua de los amantes, es el denominado infrapersonalidad o personalidad de interacción (Willi 192–93). Será interesante incorporarlo a nuestro análisis de la novela para determinar qué papel desempeña la activación de este sistema de conducta en ambos personajes.

Es una realidad irrefutable que en las interacciones personales a menudo se producen tergiversaciones o distorsiones, deliberadas o involuntarias, de la identidad y la conducta individuales. Estas distorsiones tienden a ser más acentuadas cuanto menor es el conocimiento mutuo entre los interlocutores y cuando, además, en la dimensión intrapsíquica de estos comienzan a desplegarse intereses personales, pulsiones instintivas, vinculaciones afectivas y emocionales, etc., del uno hacia el otro. A esta suerte de desfiguración relacional que se produce en diferentes contextos interactivos –entre ellos, el de enamoramiento porque en él confluyen como en pocos el desconocimiento recíproco y un despliegue emocional intenso– se lo conoce como personalidad de interacción o infrapersonalidad. Llevado a la experiencia cotidiana, esto significa que una misma persona puede recurrir a distintas personalidades de interacción según el individuo que tenga ante sí, las vivencias transferenciales (§ 6.6) que experimente en su relación con él y las propias circunstancias contextuales, es decir, la influencia del apremio exterior:

Así, por ejemplo, ante el compañero “A” se siente grande y superior, pero ante el compañero “B”, pequeño e inferior; respecto al “C”, dirige la conversación y cuenta historias, y con “D”, por el contrario, se siente cohibido y apocado; “E” despierta en él la necesidad de ayudarlo y consolarlo, con “F” se siente protegido, de “G” apenas consigue funciones de mando, “H” se somete voluntariamente, con “I” se comporta neuróticamente y con “K”, por el contrario, de forma por completo razonable (Willi 193).

No sería extraño que la presencia de tanta heterogeneidad comportamental en un mismo individuo pudiera llevarnos a interpretar que este sistema de conducta humano (infrapersonalidades) responde a una suerte de impostura consciente, a un afán de ocultación del yo íntimo de la persona (aunque habría que

recordar la etimología latina de la voz *persona* y su significado de “máscara, disfraz”). La realidad, sin embargo, parece ser más bien que bajo esta diversidad conductual subyace a menudo un intento por encontrar, en cada situación, la *frecuencia interpersonal* idónea en la relación con el otro. En física acústica, dos frecuencias vibratorias distintas procedentes cada una de un punto distinto pueden modularse hasta llegar a ser una sola. En la dimensión emocional de las relaciones humanas se produciría un fenómeno similar, lo cual roboraría la forma de entender la emoción no tanto –o no solo– como manifestación afectiva, sino como proceso de adaptación a una situación determinada, aunque habría que plantearse si la emoción es en sí misma un trastorno de la conducta o, por el contrario, una respuesta psíquica estructurada. Por lo que respecta al contexto amoroso, para que esta frecuencia interpersonal óptima cristalice, ambos interlocutores habrían de estar dispuestos a atenuar o difuminar ciertos atributos o cualidades de sí mismos, reduciendo con ello el valor del propio yo y afanándose en establecer un incipiente yo común.

Este intento por procurar hallar una frecuencia lo más compatible posible para ambos y que facilite un conocimiento mutuo gradual podría aplicarse a la escena del baile que describe Lawrence en la novela, donde Walter y Gertrude mantienen su primer diálogo. Ahí observaríamos cómo el recato y el pudor, la austeridad y la contención emocional que manifiesta ella ante el minero –rasgos que también la caracterizan en la intimidad– serían la exteriorización atemperada (infrapersonalidad) de una esfera ética personal con profundo arraigo en su psiquismo. Considerando el lugar público en que están y lo mundano de este primer encuentro entre ellos, resulta evidente que no existe ningún motivo para que Gertrude despliegue su imperativa concepción de la moral. Se limita a atenuar su idiosincrasia, matizándola de sobriedad y decoro. Inferiremos, asimismo, de la narración que este desvaído patrón de conducta femenino persiste en los sucesivos encuentros con Walter. En principio, no podríamos sostener lo contrario: la novela no ofrece indicios de que haya una dinámica distinta durante el enamoramiento. Además, la teoría psicológica sobre la elección de consorte ampararía esta continuidad y estabilidad en la conducta emocional inicial de los amantes.

Estos asertos relacionados con la infrapersonalidad podrían atribuirse del mismo modo al donoso comportamiento que exhibe el personaje de Walter. Su bizarría y desinhibición masculinas podrían interpretarse en la misma secuencia narrativa como otra exteriorización atemperada de una estructura intrapsíquica que a posteriori en el matrimonio se revelará indomeñable y violenta. Así pues, la manifestación de las reacciones emocionales más primarias e instintivas permanece en Walter en estado de latencia, como en Gertrude lo está también la aplicación tenaz de sus directrices morales. A pesar de ello, la frecuencia interpersonal que alcanzan ambos en los primeros estadios de la diada acabará depauperándose enseguida en la convivencia conyugal. Será entonces cuando Gertrude, en su interacción personal con Walter, advierta,

primero de modo instintivo, posteriormente por procesos cognitivos superiores, las profundas incompatibilidades de su matrimonio, iniciándose así las recriminaciones y atribuciones causales al otro:

People's responses in interactional conflict are attempts at coping with and protecting against two fundamental threats to their basic survival—threats to attachment and threats to identity. These threats are perceived rapidly by the amygdala and produce basic modes of processing such as processing for danger or loss and appropriate action tendencies designed to Project [...] Once these tendencies are further processed cognitively, they manifest as conscious meaning [...] On the basis of the fundamental mode of processing set in motion by affect, attributions of responsibility or cause are made to the partner, and the partner is often blamed for the threat or distress experienced (Greenberg and Goldman 91–92).

Obviamente, el de infrapersonalidad no es el único concepto existente en el estudio y comprensión de la ambigüedad del comportamiento humano. En la psicología aún en cerner del siglo XIX se observan formulaciones teóricas similares, como la de la multiplicidad de yos que coexisten en la persona. Asimismo, en la literatura de comienzos del XX algunos autores empiezan a establecer diferencias entre el *yo íntimo* y el *yo manifestado*. Un escritor como Proust, cuyo talento analítico y sensorial manifestó tanto en su sensibilidad introspectiva como en sus retratos sociales, reflexionaba sobre esta dualidad del autor literario: “El yo que produce las obras puede encontrarse cohibido ante sus camaradas por el otro yo, el exterior, que puede ser muy inferior al yo exterior de muchas gentes que lo conozcan” (del Prado 153). Sea, pues, en el inicio de una relación afectiva en la realidad empírica, en el análisis textual del microcosmos que se retrata en una novela, o en la relación que existe entre el escritor íntimo y privado y el escritor público e interactivo, las desvirtuaciones del yo del individuo parecen insoslayables:

Toda actividad social, incluso la más íntima, falsifica o impide la manifestación del yo profundo. [...] La conversación, en cuanto abandona el nivel de la intimidad secreta, le impone al yo los juegos de la retórica, de la dialéctica y de la seducción, y sabemos que estos juegos entrañan siempre una prioridad de la apariencia sobre la realidad (del Prado 153).

Las infrapersonalidades, o el dualismo entre el yo manifestado y el yo profundo son solo algunas de las denominaciones teóricas, de naturaleza científica, dirigidas a aprehender el carácter disyuntivo o polimórfico de la identidad personal —elemento significativo, por otro lado, en el estudio de *Sons and Lovers*. Desde distintas perspectivas, Proust, como novelista, Willi, como psiquiatra y del Prado, como crítico literario, han argumentado en torno a una de las líneas de investigación tradicionales en psicología. Un consolidado paradigma sobre el que ya dilucidaba el psicólogo norteamericano William James, hermano del también ilustre

escritor Henry James, al sostener que en una misma persona coexisten tantos *yos* sociales como individuos que lo reconocen. En la persona se distinguirían cuatro *yos* fundamentales: el *yo empírico* (que proporciona conciencia del propio cuerpo), el *yo espiritual* (que proporciona conciencia de los procesos mentales), el *yo social* (el implicado en las relaciones interpersonales) y el *ego puro* (como convergencia de los anteriores) (Hernández 68–9).

Elementos explícitos, tácitos y paraverbales en las interlocuciones iniciales

Exploremos ahora aquellos otros procesos psíquicos que puedan explicar la mutua subyugación amorosa que se produce entre Gertrude y Walter en sus primeros diálogos. Consideremos, para ello, la siguiente escena de la novela:

“And you are a miner!” –she exclaimed in surprise.
 “Yes, I went down when I was ten”
 She looked at him in wondering dismay.
 “When you were ten –and wasn’t it very hard?” –She asked.
 “You soon get used to it. You live like th’ mice, an’ you pop out at night to see what’s going on”
 “It makes me feel blind”, she frowned.
 “Like a mouidiwarp”, he laughed. “Yi, an’ there’s some chaps as does go round like mouidiwarps” [...] “They dun though!” he protested naively. “That niver need such a way they get in. But that mun let me ta’e thee down sometime, an’ tha can see for thysen”.
 She looked at him startled. This was a new tract of life suddenly opened before her. She realised the life of the miners, hundreds of them toiling below earth and coming up at evening. He seemed to her noble. He risked his life daily, and with gaiety (Lawrence, *Sons and Lovers* 19).

En páginas precedentes, hemos explicado ya cómo la contraposición de caracteres, la oposición de sus perfiles psicológicos actúa en los primeros estadios de la relación como elemento aglutinador entre ellos. Consideramos también la influencia de la figura paterna de Gertrude para que en esta cristalizase su admiración hacia Walter. Tenemos que añadir, sin embargo, un elemento más que Lawrence deja entrever en este último fragmento.

En el estudio de las relaciones diádicas e interpersonales tienen preponderancia, entre otros factores, las primeras sensaciones que se producen en estos reconocimientos espontáneos, las primeras *valoraciones internas* que cada interlocutor realiza del otro y que, según algunos teóricos, en una sola conversación, en un único y breve diálogo, determinan de manera inconsciente la continuidad o no de estas incipientes

relaciones.²⁵

Para Willi, esta es una exploración mutua tanto más intensa cuanto más intrascendente sea el contenido de la conversación. Es como si, para empezar a conocer al otro, hubiera que allegarse a él desde la periferia de su personalidad, hacia donde se desplazan sus tendencias más inveteradas, donde cristalizan las actividades cotidianas más anodinas, el modo de percibir la realidad exterior, el concepto de las relaciones sociales, etc., sin llegar a aproximarse al núcleo más íntimo de la persona. De esta manera, “el contenido de la conversación sirve de pretexto para intercambiar una serie de definiciones paraverbales y averbales” (Willi 194). En otros términos, lo que se sopesa con criterios intuitivos más bien que cognitivos es el grado de idoneidad de la estructura psíquica del otro con la propia, para un eventual escenario diádico.

En la conversación que se desarrolla en la novela, Lawrence parece atribuirle a Walter el mérito de haber empezado a bregar a los diez años: siendo, pues, un niño. Este elemento perteneciente a un tiempo pretérito les permite adoptar, tanto a él como a ella, una cierta perspectiva contemplativa, al tiempo que un distanciamiento aséptico, que facilita a su vez la verbalización explícita de la admiración de Gertrude: “When you were ten! –and wasn’t it very hard?” (Lawrence, *Sons and Lovers* 19). La respuesta de Walter, sincera y ufana, contiene, además, el ribete de la intemporalidad: pertenece a su infancia, pero también al momento presente entre ellos, lo que subraya, de manera imperceptible, el rasgo de vitalidad, de bizarría, que tanto conmueve a Gertrude: “You soon get used to it. You live like th’ mice, an’ you pop out at night to see what’s going on” (Lawrence, *Sons and Lovers* 19) sigue describiéndole el minero. La exclamación ponderativa de ella “It makes me feel blind!” (Lawrence, *Sons and Lovers* 19) estaría revelando, de forma amortiguada, una polarización de las cualidades masculinas y femeninas, según los patrones imperantes de la época. Como si ambos interlocutores reconocieran tácitamente ante el otro de qué lado se sitúan sus atribuciones dentro de esta dinámica interactiva.

A partir de esta conversación, de los pensamientos no verbalizados y de lo que la figura paterna representa para Gertrude, puede colegirse que, para ella, Walter constituye la *cristalización externa* de su propia desiderata femenina. Es el proceso intrapsíquico propio de quien está convencido de su elección:

[...] existe la expectación, llena de optimismo, de ser totalmente aceptado, idealizado y libeado de temores a la relación, sufridos hasta ahora, al menos en la relación con una sola

²⁵ Aunque no sea materia de nuestra investigación, no está de más recordar que, amén de la amplia diversidad de motivaciones personales y tendencias emocionales, en el enamoramiento concurren importantes elementos de naturaleza fisiológica y neuropsicológica: *neurotransmisores* (como la dopamina o la serotonina), *feromonas* (secreciones hormonales odoríferas), *neuromoduladores* (como la endorfina), *hormonas sexuales* (andrógenos y estrógenos), *hormonas hipotalámicas* (oxitocina) etc., en cierto modo incoercibles.

persona [...] La elección de consorte es un proceso diádico de adaptación, en el que una parte de las necesidades, temores e imaginaciones ideales adquiere destacada importancia... (Willi 195).

Es posible, por tanto, que el deseo de poseer literalmente cualidades como la extraversion y la sensual espontaneidad del minero emergiera en un primer plano de la conciencia de Gertrude y eclipsara no solo otras posibilidades de elección, sino que, además, fuera el motivo determinante para vincularse a él emocionalmente. Es importante recordar que en una coyuntura tan íntima como son los primeros diálogos en los que se percibe una compatibilidad personal y emocional con el otro, el espectro de anhelos, expectativas y motivaciones subyacentes a ambos interlocutores es siempre tan dispar como extenso.

6.2. El fenómeno de la persecución proyectiva en el matrimonio Morel

Tras la descripción narrativa de los primeros estadios de conocimiento recíproco, Lawrence empieza a presentarnos ya la dinámica interna entre los cónyuges, cuya evolución devendrá de forma paulatina en el debilitamiento del vínculo afectivo y en el conflicto marital sostenido. Críticos de la novela como Anthony Beal han señalado la disimilitud caracterológica que existe entre ellos como uno de los principales factores perturbadores de la convivencia: "...the contrast of character that had drawn them together holds the seeds of the ruin of their marriage" (16), pero parece razonable considerar y someter a análisis la hipótesis de que en la novela haya, además, otros procesos funcionales característicos de la díada conyugal. El sentimiento de pertenencia mutua que desarrollan ambos consortes en el matrimonio es tan intenso porque se fundamenta sobre una profunda –atávica, incluso– percepción de que en la identidad de uno está también articulada la del otro. Es en esta indistinción de los límites identitarios, los tuyos y los míos, donde se exacerbarían ciertos mecanismos de la personalidad hasta provocar una sensación persecutoria en la relación.

En una de las contribuciones sobre conflictos maritales que plantea Henry Dicks y que reproduce Willi en su estudio, encontramos una de las causas sustantivas del deterioro conyugal:

En mi opinión, lo mejor que se ha escrito desde el punto de vista analítico sobre la psicodinámica de la crisis matrimonial se encuentra en su libro. El principal motivo para la elección de consorte lo ve Dicks en el redescubrimiento en el mismo de aspectos reprimidos y perdidos (porciones libidinosas) del Selbst, bajo el poder del Yo libidinoso. La causa principal del conflicto en el matrimonio radica en la persecución proyectiva de las porciones del Selbst reprimidas y desplazadas en el consorte (bajo el poder del Yo-antilibidinoso). Así se hace comprensible la ambivalencia de que lo que al principio produjo atención se convierta posteriormente en causa de la crisis conyugal (202).

Aplicable también a movimientos colectivos violentos, en los que una facción persigue en la otra lo que previamente había desplazado sobre ella, esta formulación teórica podría explicar en buena medida la dinámica relacional de los Morel, tanto más si recordamos lo que para Gertrude implica enamorarse de alguien tan opuesto a la adusta figura de su padre: el *ballazgo* de los aspectos reprimidos, disociados o escindidos de su persona (la espontaneidad, las maneras sensuales, la laxitud de conducta, la voluptuosidad) a través de la de Walter es lo que, desde mi perspectiva, parecería estar estimulando de forma vehemente su enamoramiento inicial. Sin embargo, durante la evolución de la relación diádica en Gertrude parece establecerse la *persecución proyectiva* de estos mismos aspectos sensuales y desinhibidos que, a consecuencia del carácter expansivo del minero, con tanta facilidad habría seguido desplazando sobre él inicialmente. Nos encontramos así con una formulación sobre la psicodinámica marital de una singular trascendencia, pero también con un importante elemento de contradicción para el pensamiento lógico secuencial: aquellos atributos, tendencias y cualidades del sí mismo que Gertrude mantiene reprimidos, disociados o escindidos de su plano interactivo —es decir, de su relación con los otros— son los mismos que ahora desea para sí al reconocerlos en Walter. Pero estos rasgos que admira en el exterior, estas características del minero que ella aprecia y a las que atribuye un valor intrínseco son también las mismas características, los mismos rasgos que simultáneamente *rebuye* y *desplaza* de su vida intrapsíquica, de su imagen identitaria. Por formularlo de una manera menos científica, pero no por ello menos certera, lo que parece subyacer en el personaje de Gertrude es la dificultad de dejar de ser ella misma y renunciar a sus atributos distintivos dentro de la dinámica marital, aun cuando su enamoramiento inicial con Walter, como ya hemos señalado (§ 6.1), nos indicase la realidad contraria.

Pero aun cuando en la vida psíquica de Gertrude tenga lugar el fenómeno de la persecución proyectiva, habría que considerar, por otro lado, que ella todavía dispone de recursos cognitivos propios, para atenuar o reconducir de alguna manera esta sensación de carácter persecutorio en su matrimonio. La apelación a estos recursos cognitivos en los conflictos y discrepancias con el consorte constituye un proceso de adaptación y de respuesta emocional ecuánime por el que se renuncia al aumento de las hostilidades. Como sostiene Lisa A. Neff, es el cónyuge el que tiene que decantarse por sí mismo por reducir o exacerbar la situación conflictiva que se le presenta:

When navigating the ups and downs of a relationship, spouses are presumed to have some flexibility in how they choose to adapt and respond to each other. For instance, when faced with potentially discordant relationship experiences, spouses can decide to retaliate by engaging in destructive acts, such as blaming the partner for negative relationship events or exacerbating conflict discussions by reciprocating a partner's

negative comment with further negativity. Alternatively, spouses can diffuse any negativity by choosing to respond in more constructive, relationship-promoting behaviors (184).

Gertrude mantendrá durante su matrimonio una actitud recriminatoria y rigorista contra Walter, pero también es cierto que la intensidad de sus exhortaciones morales dirigidas al consorte se atenuará en virtud de su perturbación vincular, que actúa como mecanismo de contrarresto en ella: “Before, while she had striven against him Viteri, she had fretted after him, as if he had gone astray from her. Now she ceased to fret for his love: he was an outsider to her. This made life much more bearable” (Lawrence, *Sons and Lovers* 24). Por lo que respecta a la persecución proyectiva de Gertrude –que en lo fundamental implicaría un proceso de cuatro estadios consecutivos: introyección, escisión, proyección y reintroyección (§ 7.2)–, al estar generada por la presencia de profundos *antagonismos* personales y no producirse en ella ni una adaptación al cónyuge ni tampoco una respuesta emocional ecuánime hacia él, el proceso, en confluencia con los otros factores estresantes internos y externos, facilitaría la implantación en Gertrude de su perturbación materna. Esta psicodinámica de carácter persecutorio, que en la madre es solo un elemento más de su configuración psíquica, presidirá la perturbación vincular de Paul con agravada intensidad (§ 8.2).

En la novela de Lawrence la realidad de este fenómeno psicológico transcurre en paralelo a otro concepto –diverso en su forma y naturaleza y quizá, por ello, materia de investigación recurrente– fundamental para la comprensión de cualquier relación interpersonal constituida sobre el afecto y la emoción: el de cómo articular, sin histerismos ni perturbaciones, el antropológico anhelo de unidad con el otro con el reconocimiento de la propia autonomía individual. En este aspecto, *Sons and Lovers* es, desde sus primeros capítulos hasta el último, un compendioso retrato narrativo de toda esta conflictiva dinámica humana: desde la relación entre Walter y Gertrude, la de William con Lily, la de la madre con Paul y a la inversa, hasta la que establecerá Paul con Miriam y Clara.

6.3. Dinámica conyugal de los Morel: límites diádicos, actitudes progresivas y regresivas y narcisismo secundario

Una de las aristas que en el curso de una vida en común parece plantear más vacilaciones y resistencias, soterradas siempre bajo diferentes actitudes y reacciones, es la de la *delimitación espacial* de los propios cónyuges. ¿Qué grado de intimidad puede un consorte establecer con el otro sin tener que renunciar a su propia unicidad, a sí mismo? ¿Cuándo es posible distanciarse del plano de las vivencias comunes y

replegarse sobre el de uno mismo sin que ello sea causa de recelo para la otra persona? ¿Dónde comienzan y dónde terminan los denominados límites intradiádicos y extradiádicos?

Para poder plantear una hipótesis congruente de la perturbación de Gertrude en la novela de Lawrence será necesario realizar un estudio descriptivo de cómo se configuran estos mismos límites en el matrimonio Morel y ubicarlo en una de las tres categorías propuestas: la *primera*, caracterizada por unos límites intradiádicos difusos y unos límites extradiádicos rígidos; la *segunda*, que se reconoce por unos límites intradiádicos rígidos y unos límites extradiádicos difusos; la *tercera* y última es aquella en la que relación matrimonial está configurada por unos límites –intradiádicos y extradiádicos– nítidos y vadeables (Willi 22–6).

La primera de ellas es, posiblemente, la que tenga un más reconocido carácter universal: es la propia del período de enamoramiento, en la que ambos individuos mantienen una unidad simbiótica absoluta. Por ello, de las conclusiones a las que hemos llegado en páginas anteriores a propósito de la elección de consorte tenemos que inferir que este habría sido el rasgo más significativo de los límites diádicos en las primeras relaciones entre Walter y Gertrude. Lo que podemos señalar es que en estas vivencias amorosas lo habitual es que los límites intradiádicos sean suprimidos con tanta tenacidad que los amantes alcanzan fácilmente aquel estado, del que ya hemos hablado, de la dispersión de la diferenciación y la unicidad individuales. Pero lo que se barrunta en el relato es que, a partir del sexto mes de haber contraído matrimonio, la imagen de la inalterable simbiosis afectiva se desvanece de la conciencia de Gertrude:

Sometimes, when she was wearied of love talk, she tried to open her heart seriously to him. She saw him listen deferentially, but without understanding. This killed her efforts at a finer intimacy, and she had flashes of fear. Sometimes he was restless of an evening; it was not enough for him just to be near her, she realised. She was glad when he set himself to little jobs (Lawrence, *Sons and Lovers* 19).

La *segunda de las categorías*, que presenta unos límites intradiádicos rígidos y difusos los extradiádicos, es la configuración más frecuente de aquellos matrimonios²⁶ cuya vida en común, por el transcurso del tiempo, parece haberse aletargado emocionalmente. Hay que considerar, sin embargo, que en un proceso erosivo de esta naturaleza es el factor de la propia personalidad de los cónyuges, en paralelo a la comprensión

²⁶ Aplicado no solo a los matrimonios, sino a las diferentes relaciones de todos los miembros de una misma familia, también el escritor español Francisco Umbral nos recuerda que *proximidad* no es lo mismo que *intimidad*: “Uno puede elegir, lleno de sentido sadomasoquista, y como animal adorador que es el hombre, los más sublimes modelos humanos de la historia, de la literatura o de su barrio, pero es difícil que uno pueda aprender, tomar o asimilar nada de un hermano, un padre o un pariente glorioso, porque lo tiene demasiado cerca para respetarlo y demasiado lejos (dentro de las familias hay distancias inmensas y secretas) para imitarlo” (Umbral, *Las ninfas* 51).

y transigencia mutuas, los que, en último término –y no tanto el devenir del tiempo–, determinarán esta disposición de los límites entre ellos.

A ello se le añade también el *factor sociobistórico* característico de la época en la que Lawrence sitúa la trama (entre las postrimerías del siglo XIX y el inicio del XX). Era todavía una época de imposición de criterios y valores masculinos, de directrices imperantes y coercitivas en la vida conyugal –tanto más incluso en una comunidad minera como la que se representa en la novela–, lo que facilita no poco que entre Walter y Gertrude sea esta la configuración que se establezca de manera inexorable:

They were poor, and Morel was mean. He had got in with a gang of pals, of whom one was Jerry, who insisted that a man did the work and should have the money where with to enjoy himself. They discussed the various *degrees of subjection in which their wives were held*. Morel found his wife was not sufficiently subdued. After one inflamed evening, when Jerry had been telling him “not to put up with any b____ woman’s domineering, what was he a man for?”, he shouted at her:

“I’ll make you tremble at the sound of my footstep!” (Lawrence, *Sons and Lovers* 49).

Conductas tan conminatorias como la de esta última escena y el apercebimiento de que el concepto de intimidad se vive y se plantea de forma distinta (incompatible, incluso) entre ellos devienen en mecanismos y resortes emocionales de amplio espectro. Del lado de Walter, lo que encontramos es el establecimiento de evidentes *rigores intradiádicos*: una acentuada primacía de su individualidad masculina en detrimento de la dinámica conyugal y la expansión de los límites extradiádicos, concretada en su amistad y fraternidad connivente con los otros mineros. Del lado de Gertrude, las *contrapartidas* que ella tiende a adoptar progresivamente para resarcirse de esta disposición interna del matrimonio se inclinarán, además de por la emergencia de su moralidad dogmática, hacia la expansión de los límites extradiádicos, aunque esta ampliación –a diferencia de la de Walter– pretenda no tanto alcanzar a otros individuos de la misma comunidad como a la propia descendencia masculina, impregnándose así este proceso psíquico de sus primeros matices aberrantes. Esta situación del contexto familiar nos permite vislumbrar una de las dimensiones básicas de su perturbación vincular, de su génesis y desarrollo: la irrupción en escena de terceras personas (los hijos William y Paul) y la alianza con ellas por distintos motivos, deliberados o instintivos: por el afán de expiar un agravio propio (concepción de un niño en un matrimonio escindido); por la tendencia a diluir los límites interpersonales en la relación con el otro; como respuesta vindicativa al consorte; como modo de evasión de las frustraciones conyugales, etc.:

It was a historical phrase [I'll make you tremble at the sound of my footstep!] in her life. She had sat down and laughed till she was quite good-humoured and merry at the idea [...] And by giving her as little money as possible, by drinking much and going out with men who brutalised him and his idea of women, he paid her back. Then she thought he was taking his pleasure out of the lives of the children, so she threw herself on the other side against him (Lawrence, *Sons and Lovers* 49).

La *tercera y última categoría*, como hemos indicado, se caracteriza por unos límites tanto intradiádicos como extradiádicos explícitos, bien perfilados, y lo que es más importante, reconocidos y con la posibilidad de ser sorteados con prudencia por ambos cónyuges, sin que por esta condescendencia recíproca se produzca la transgresión de alguno de los principios fundamentales del matrimonio: uno de ellos sería el principio de la delimitación, que excluye el anatema de las relaciones extraconyugales.

Actitudes progresivas y regresivas

Al proceso de elección de consorte (con las motivaciones contradictorias que subyacen en Gertrude) y el modo en que se disponen los límites intradiádicos y extradiádicos en el matrimonio Morel, es preciso que añadamos el análisis de aquellas formas de conducta que en la diáda se interpretan, con mayor o menor sesgo cognitivo, como estar en una posición superior o inferior respecto al otro cónyuge. Observaremos, por lo que atañe a la novela de Lawrence, cuáles pueden ser las implicaciones emocionales de *renunciar* a uno de estos modos comportamentales, asumiendo el contrario de manera descomedida.

Lo que nos aporta este último factor es importante para tener una visión panóptica de la personalidad de Gertrude como mujer. Las actitudes de defensa no son sino una resonancia ampliada y más sutil de aquellas primeras que la persona empieza ya a adoptar en su infancia, cuando por las vivencias parentofiliales y domésticas –las sociales aún son reducidas– es conducida a los elementos íntimos de las relaciones humanas. En las relaciones conyugales también se establece un sistema de interacción que recuerda al del *período infantil*: por un lado, la persona se afana en adoptar un comportamiento progresivo, adulto, coherente, autónomo; pero, por otro, se retrotrae también, en determinados contextos y circunstancias, a conductas de naturaleza regresiva, heterónoma, desvalida e incluso infantiloides, lo que proporciona un profuso retablo de respuestas individuales en el angosto escenario del matrimonio, en ocasiones difíciles de asumir para ambos:

Ninguna relación humana se aproxima tanto como el matrimonio a la intimidad padres-hijo de la primera infancia; ninguna relación procura una satisfacción tan amplia de las necesidades más elementales de unión, de pertenecerse el uno al otro, de cuidados, de protección y de dependencia (Willi 27).

La realidad es que tanto él como ella están convencidos de que la comprensión y el impulso para el propio desarrollo serán aportados por el otro sin reticencias, pero este es un desiderátum universal condicionado a las características de cada vínculo marital. Para que ello sea posible, ambos consortes, en una relación fundamentada sobre unos límites intradiádicos y extradiádicos explícitos y flexibles, habrían de adoptar, en función de las situaciones interactivas y según sus propias necesidades afectivas, tanto la postura *progresiva* como la *regresiva*, sin distinción de sexos. Como reconocen las teorías psicoanalíticas, la aceptación de una conducta parcialmente regresiva²⁷ en la intimidad de la relación es un elemento importante para la motivación intrínseca de la misma. Aún más, todo individuo convive en lo interior con ambas tendencias emocionales, lo que no significa que siempre se disponga de la necesaria *labilidad psíquica* para oscilar, de modo más o menos consciente, entre la una y la otra. Por distintos aspectos disposicionales relacionados con la estructura psíquica del individuo (que nos llevaría tiempo y espacio explicar con propiedad y que considero superan los límites de esta investigación académica), esta transición emotiva puede llegar a resultar difícil e inasumible para ciertas personas.

Lo significativo para el análisis psicodinámico de *Sons and Lovers* es que este fenómeno nos desvela cómo en Gertrude existe una denodada inclinación a asumir una actitud progresiva dentro del matrimonio, omitiendo –para su propio menoscabo psíquico– los *elementos regresivos* de su persona. Gertrude, impulsada por su código interno, sus valores éticos y puritanos y su modelo de identificación interiorizado, termina *asumiendo* una conducta de tendencias manifiestamente progresivas y *arrumbando* las pautas de comportamiento regresivo, no tanto, o no solo porque a ella le resulte difícil el tránsito de unas a otras a consecuencia de su rigorismo personal, sino también porque alguien tiene que velar por el funcionamiento y la estabilidad del microcosmos doméstico –las relaciones parentofiliales– cuando el otro cónyuge, Walter, parece haber empezado a abdicar del papel emocional, cohesivo y aglutinador que de forma proporcional también a él le corresponde.

Tenemos así ya la disposición de los papeles internos y competencias de ambos y otro motivo más para la alienación de Gertrude; alienación que, como recordaremos, se inició con el desarraigo que ya sintiera al trasladarse a Bestwood. Esta fémina, pues, que durante el período de enamoramiento y probablemente

²⁷ La regresión –como la represión, la proyección, la introyección o la sublimación– constituye uno de los principales mecanismos psíquicos. En la regresión se produce un retroceso a modalidades infantiles del desarrollo del yo. Lo que se intenta con este retroceso es *eludir la angustia actual* regresando a comportamientos anteriores, aunque el proceso en sí está imbuido de sus propias limitaciones y consecuencias, en la medida en que este lleva al individuo a experimentar otra vez la angustia propia de entonces, del período al que se retrotrae psíquicamente. Esto último será una realidad inamovible en la relación afectiva de Paul con Miriam.

también en los primeros meses de matrimonio habría permanecido como individuo en posición inferior²⁸, se invierte ahora de los rasgos del cónyuge opuesto, esto es, de los de posición superior, por la propia evolución del contexto relacional. Como consecuencia inmediata –y lo que no había conseguido alterar en ella la traslación a la localidad minera–, Gertrude parece distanciarse en su forma de conducta interactiva de aquellas cualidades psíquicas que en ocasiones han sido atribuidas al sexo femenino, como las indicadas por Nora Levinton:

La contradicción mayor radica en que el repertorio de cualidades materno–femeninas características de la mujer está definido curiosamente por rasgos que resaltan predominantemente aspectos de su lábil emocionalidad:

- fragilidad
- vulnerabilidad
- dificultad para la individuación
- pasividad
- escasa asertividad
- dependencia
- intolerancia a las situaciones de conflicto
- baja autoestima (146).

Levinton proporciona una relación de atributos psíquicos femeninos habitualmente considerados de carácter estereotipado, pero, por lo que respecta a su aplicación pragmática en la novela de Lawrence, lo que parece lógico e incluso ineludible desde una perspectiva emocional es que, por las circunstancias contextuales retratadas y la dinámica interactiva disfuncional del matrimonio Morel, Gertrude acabe por prescindir de esta misma labilidad emotiva y sus rasgos asociados. Es quizá su recurso psíquico –en el que concurre su carácter ético, puritano, intransigente y denodado– por sobreponerse a la perspectiva de la vacuidad personal (habiendo renunciado a la autorrealización) y al fracaso conyugal; es también su afán de mantener la cohesión familiar. Si Gertrude no hubiera prescindido en este contexto conyugal de los atributos femeninos señalados por Levinton, Lawrence habría tenido incluso la legitimidad narrativa de haber podido sumir a este personaje en la senda de los trastornos psicósomáticos.²⁹ Gertrude comienza a deponer, pues, de estos rasgos

²⁸ Para Willi, ser *inferior* o *superior* en esta díada humana significa principalmente estar en uno u otro plano de su representación o proyección externa, sin que haya connotaciones de sumisión o acatamiento en la actitud del primero: “El cónyuge inferior suele ser más introvertido, más callado, aparece menos en escena, toma las decisiones más en un segundo plano y dirige los acontecimientos sin pretender representar el papel de protagonista” (31).

²⁹ Resultan ilustrativas al respecto algunas historias personales en las que puede observarse la indisociable relación que existe entre *lo somático* y *lo psíquico* cuando se habla de la psicogénesis de una enfermedad, trastorno o dolencia. La primera de las historias la aporta Viktor E. Frankl al recordar cómo un experimentado facultativo que asistía a la extirpación de 2/3 de estómago de una persona con úlcera

emocionales –vinculados también a la postura regresiva de las relaciones conyugales–, pero, como verificaremos enseguida en su relación maternal con William y Paul, cuando el sistema de la díada marital se ha descabalado la difícil renuncia a su identidad más femenina no llega a cristalizar nunca: es precisamente entonces cuando en su intento por preservarla deviene la vinculación afectiva sesgada y opresiva hacia ellos, hacia su propia descendencia masculina. Quizá en la dinámica matrimonial con Walter impere a menudo su actitud progresiva y dirigente, pero a través de la proyección de su persona en la de los hijos se restablece, mal que bien, el necesario *contrapunto psicológico* (actitudes de naturaleza regresiva y posibilidad de ser emocionalmente dependiente del otro).

Sin embargo, asumir una actitud progresiva, teniendo que desistir de las tendencias regresivas –por la incuria a la que está llevando al matrimonio el otro consorte, por ejemplo–, puede llegar a constituirse también por sí mismo en un aliciente, en una suerte de contrapartida emotiva o recurso psíquico adicional en forma de narcisismo secundario.

Narcisismo secundario

A menudo, en la vida cotidiana realizamos tareas y nos empleamos en ocupaciones varias porque nos son impuestas desde el exterior y no porque así lo hayamos dispuesto nosotros. En función de la idiosincrasia del individuo y el modo en que hayan evolucionado ciertas dimensiones de su personalidad en relación con conceptos como la renuncia, la abnegación, la disciplina o la resignación, acometerá tales labores con mayor o menor entusiasmo e implicación, cuya intensidad dependerá, entre otros motivos, del grado de narcisización³⁰ de aquello que acomete.

“enfermó de una erosión hemorrágica de su propio estómago en forma tan aguda que hubo de someterse por la noche a la misma operación” (94). Juan José López Ibor, para quien una vivencia psicotraumática anterior puede llegar a determinar a posteriori una reacción neurótica, nos describe una situación clínica que atendió como psiquiatra. Uno de sus pacientes llevaba varios meses conviviendo con unos vómitos incoercibles de tal intensidad y tan extenuantes que le estaban provocando un estado de consunción. La exploración diagnóstica por técnicas de imagen no revelaba anomalías funcionales ni anatómicas en su tracto digestivo. Durante la psicoterapia, esta persona empezó a relacionar su sintomatología actual con un episodio anterior que había vivido y en el que había sido consciente “con horror, de que expulsaba largos trozos de tenia” (*La agonía del psicoanálisis* 23). Observamos, pues, cómo en ambas situaciones la *violencia* y *escabrosidad* de los estímulos visuales recibidos desencadenó sendas reacciones psicósomáticas. No será, entonces, incongruente deducir que los siete factores estresantes reconocidos en el personaje de Gertrude (§ 5.1) degeneren en ella en una perturbación vincular materna.

³⁰ Neologismo elaborado sobre el verbo *narcisizar*, empleado por Levinton. Sobre la idoneidad de utilizar neologismos en la lengua vernácula escribe Antonio Ordóñez: “Se requieren dos criterios para que un neologismo adquiera carta de naturaleza y pueda ser admisible: 1) Necesidad. Deben evitarse los neologismos innecesarios porque contaminan el idioma, ya que, por regla general, son extranjerismos. 2) Eufonía. El neologismo debe ser correcto, de acertada construcción, que no hiera nuestra sensibilidad. [...] Cuando su inserción en una lengua se hace definitiva y su proceso de sedimentación y adaptación a la estructura de la misma ha concluido el neologismo deja de sentirse como tal” (65–67).

La narcisización, siempre en lo que respecta a determinada *ocupación* que lleva a cabo el individuo, podría conceptuarse como un proceso de investimento afectivo o de vinculación personal hacia esta; como una proyección emocional hacia la actividad que se está desarrollando. La caracterización de este proceso psíquico lo relaciona entonces con el mecanismo de la identificación, aunque tal vez sería más deseable asignar el término *narcisización* a personas en relación con tareas, ocupaciones, etc., y el de *identificación* a personas en relación con otros individuos. Pero siendo esta solo una distinción de carácter semántico, sin ninguna pretensión dogmática, no nos oponemos en absoluto a que lo que nosotros llamamos narcisización otros lo llamen identificación. Sea como fuese, este narcisismo secundario –carente de connotaciones psicopatológicas– abunda en las más diversas situaciones cotidianas porque se recurre a él de forma involuntaria.

Uno de los contextos interactivos más comunes en que puede advertirse su presencia es en el desempeño de la *maternidad*. Los conceptos de renuncia y abnegación personales habitualmente están tan interiorizados por la madre en su tarea de velar por el niño que, en ocasiones, no se permite a sí misma reconocer ciertas contrariedades y molestias asociadas a la labor materna:

Por ejemplo, si al levantarse de madrugada a alimentarlo se incomoda, podría surgir el sentimiento de culpa si se autorreprocha que debe no solamente cuidar adecuadamente a su hijo, sino también reprimir cualquier sensación de malestar que pudiera ser captada como señal de hostilidad. Del mismo modo que para algunas mujeres saberse capaces de responder sin registrar ningún tipo de molestia puede estar especialmente narcisizado, en el sentido de hacerlas sentir valiosas al cumplirse este metaideal: obtener la satisfacción de ser “tan buenas madres que ni siquiera sienten malestar cuando las despiertan de su sueño” (Levinton 151–152).

Sostener con criterio deductivo que Gertrude ha desarrollado un narcisismo secundario similar no tanto por llevar a cabo sus menesteres maternos, sino por asumir el papel de autoridad moral dentro del matrimonio estaría en consonancia con la atmósfera retratada en la novela. Ahora bien, así como en un entorno propicio este narcisismo secundario resarciría en mayor o menor grado a la persona de una realidad exterior onerosa o alienante, en las circunstancias conyugales de esta joven esposa la complacencia que pueda estar reportándose para sí con esta actitud progresiva es ciertamente limitada.

Tampoco su acérrima estima por la figura del padre, George Coppard, que bien pudo haber facilitado en un primer momento esta transición de la postura regresiva a la conducta progresiva por reactivación del modelo de identificación interiorizado, significa que Gertrude pueda mantener esta renuncia personal a perpetuidad. El narcisismo secundario representa en su situación solo una nimia contrapartida,

ante la erosión del vínculo afectivo conyugal. Por su propia naturaleza, el primero carece del alcance necesario para reemplazar al segundo, amén de que en el psiquismo femenino, por la motivación de apego que en él existe, incluso la ocupación o actividad que se realiza parece estar supeditada de alguna forma a un aumento de la vinculación afectiva con el otro (Levinton 142).

Partiendo de estas disposiciones emocionales entre los Morel y la alambicada estructura interna que resulta de ellas, Lawrence, en primer lugar, conduce a Gertrude a la asunción de un papel más autoritario y represor como consecuencia de la degradación del escenario marital y, en segundo término, establece el contexto idóneo para que su apego conyugal hacia Walter se atenúe y revierta, de modo paulatino y con rasgos de hostigamiento afectivo, sobre sus hijos varones. La siguiente secuencia descriptiva de la novela sintetiza de alguna manera la conducta opresiva y tenaz de Gertrude para con Walter; verifica también la existencia en ella de una actitud progresiva y dirigente en la dinámica matrimonial y por último, señala como forma de resarcimiento psíquico femenino, hacia un contrapunto regresivo en la relación maternofilial:

This act of masculine clumsiness [la escena en que Walter le corta los bucles al pequeño William] was the spear through the side of her love for Morel [...]

Nevertheless, she still continued to strive with him. She still had her high moral sense, inherited from generations of Puritans. It was now a religious instinct, and she was almost a fanatic with him, because she loved him, or had loved him. If he sinned, she tortured him. If he drank, and lied, was often a poltroon, sometimes a knave, she wielded the lash unmercifully.

The pity was, she was too much his opposite. She could not be content with the little he might be, she would have him the much that he ought to be. So, in seeking to make him nobler than he could be, she destroyed him. She injured and hurt and scarred herself, but she lost none of her worth. She also had the children (Lawrence, *Sons and Lovers* 24-25).

6.4. La identidad individual ante el cónyuge: procesos de desestructuración y reestructuración de la imagen del yo

En el estudio de las dinámicas interpersonales ningún rasgo psíquico aislado es por sí mismo tan concluyente como para serle asignado un valor superior, ni tan siquiera, en último término, explicativo. Siempre necesita de otros para poder constituirse la resultante configuración psicológica: la misma novela de Lawrence lo evidencia, según los diversos elementos en interrelación que, uno a uno, estamos considerando. Entre estos, encontramos el de la singularidad de la identidad individual, en la que básicamente estarían contenidos los intereses, cualidades y atributos sustanciales de cada uno en oposición a los de los otros. En definitiva, aquello por lo que se nos distingue. Es a esto lo que habremos de conceder nuestra atención ahora.

Sopesando la evolución del matrimonio de Gertrude y paralelándolo con su estructura de

personalidad (intelectualmente ambiciosa, restringida emocionalmente, recatada en sus valores morales), parece difícil encontrar por ningún lado una sola convergencia entre Walter y ella, o lo que es lo mismo, su actitud resultaría contraria al hecho de que las personas establecen un vínculo afectivo con otra tras haber adoptado unas resoluciones fundamentales sobre sí mismas. ¿Cuáles serían, entonces, estas resoluciones que Gertrude no ponderó con la reflexión necesaria, acuciada, tal vez, por lo ambivalente de su relación con el padre?

A propósito de la interacción que existe entre matrimonio e identidad propia, de tan difícil aglutinación para algunas personas, Willi argumenta:

...generalmente todo matrimonio exige, y si es feliz cumple, un cambio profundo y una renovación de la personalidad de ambos cónyuges, por medio de la cual queda influenciado persistentemente el posterior desarrollo de la personalidad. En la comunidad matrimonial se comparten determinadas funciones, otras son desempeñadas por uno u otro de los consortes y así, ciertos aspectos de la individualidad de uno quedan abandonados al otro. [...] El Yo en el matrimonio debe incluir en este no sólo al “Yo mismo”, sino también al consorte; en un matrimonio perfecto el cónyuge se convierte en un segundo Yo, cuyos deseos, necesidades y bienestar se sopesan al mismo tiempo que los del propio Yo (43).

Así pues, en un escenario de convivencia idónea la comunidad conyugal se fundamenta sobre un yo común que, en rigor, tendría que erigirse sobre el yo individual de ambos consortes. Sin embargo, en ocasiones, la elaboración y sostenimiento de este yo común en la interacción cotidiana puede implicar para uno u otro de los consortes tener que alienarse parcialmente ante el otro, iniciándose entonces un proceso de desestructuración de su propia imagen. Es lo que sucede cuando el *grado de diferenciación* entre los consortes es tan profundo y evidente –como lo es en *Sons and Lovers* el que existe entre Gertrude y Walter Morel– que uno de ellos procura, voluntaria o inconscientemente, anular, aplacar o reprimir lo singular de sí mismo (una aptitud, una cualidad, una competencia suya), renunciando así a patrones básicos que definen su personalidad, solo por contemporizar con el otro, por afecto y consideración al cónyuge. Al aplicarse esta realidad psicológica en la novela de Lawrence, ya no sería solo que los atributos libidinosos de Gertrude estén implicados en un proceso de persecución proyectiva (§ 6.2), sino que, además, sus otros atributos distintivos y singulares (los morales y reflexivos, los rigurosos y espirituales) estarían sometidos al inicio de su vida en común con Walter a un proceso de atenuación deliberado. Gertrude, en estos aspectos y cualidades de la personalidad (§ 4.3), es indudablemente la figura superior dentro del matrimonio: “She is well read, quick in perceptions, and she shows a native common sense of a high order” (Betsky 135). No sería, pues, inédito reconocer en ella una actitud *contemporizadora* como la que describimos, a tenor del principio tácito que existe

en cualquier relación humana:

En la diáda, como en todo grupo, hay una *presión de solidaridad* que obliga a mantener en el mínimo posible la diferencia en el sentimiento de propia estimación y la discordancia en categoría. Con mucha frecuencia los componentes del grupo y de la pareja se atemperan al más débil a fin de evitar todo lo que pueda aumentar en él la sensación de inferioridad (Willi 35).

Esta actitud de condescendencia –que, en último término, no es sino una renuncia y una represión de aquello que uno es (singularidad de la propia identidad)– puede llevar al individuo, en determinadas circunstancias, a una *desestructuración* de la ensambladura de su personalidad. La persona, entonces, se siente privada de cualidades que le son propias, de rasgos intrínsecos: está alienada de alguna forma. Pero este es un escenario que la psique puede revertir, reconstituyéndose otra vez a sí misma durante las discrepancias, los conflictos y desencuentros con el consorte: de ahí que la conducta moral, coartadora y restrictiva de Gertrude hacia Walter, que es lo que termina siendo estimulado por la persecución proyectiva, le permita a ella sentirse quien y como realmente es. Son situaciones de la interacción matrimonial en las que se reestructura la singularidad de su persona.

Por ello, a la pregunta anterior de cuáles habrían sido las resoluciones personales que Gertrude no calibró como paso previo al proyecto de vida en común, habría que señalar dos distintas: el primer motivo es que omitió para sí hasta dónde estaba dispuesta a incorporar (a aceptar) el yo de Walter en su propio yo mismo, sin reconducirlo o doblegarlo. Una de las premisas básicas a las que Lawrence siempre estuvo aferrado es que todo individuo posee una existencia separada de la nuestra, aunque estén conectados a nosotros (Williams 209).³¹ Había motivos, según hemos concluido, para que Gertrude adoptase una actitud progresiva y dirigente en el matrimonio en aras de la cohesión familiar, pero, al mismo tiempo, con su rigorismo erosiona la existencia individual de Walter; la esculpe tercamente a su imagen y semejanza, lo llama a capítulo una y otra vez desde la cátedra de su premiosa moralidad sin ser consciente de esa realidad irreductible del otro –común a cualquier persona– que era, para el escritor, una de sus convicciones más profundas (Williams 209).

³¹ Esta percepción del escritor, que podría parecer un tanto desencantada o escéptica, se corresponde, sin embargo, con lo que el psiquiatra norteamericano Irvin D. Yalom denomina *aislamiento existencial*. Según Yalom, este concepto –en el que claramente confluyen las dimensiones filosófica y psicológica– “remite al espacio abismal que hay entre el yo y los otros, un espacio que existe incluso en la presencia de relaciones interpersonales profundamente gratificantes” (96–97). Lawrence era consciente de ello. Además del existencial, podemos reconocer también los aislamientos interpersonal e intrapersonal. El *interpersonal*, o soledad, es cuando el individuo carece de las aptitudes necesarias para la interacción social. El *intrapersonal* es aquel en que se produce una disociación entre elementos del yo.

El segundo motivo es que Gertrude tampoco habría sopesado si realmente podía desvincularse de importantes elementos de su vida anterior, que a ella le proporcionaban contenido y situación, como los axiomas paternos, sus propias aspiraciones intelectuales, sus expectativas femeninas, en definitiva, su desiderata personal, al asentarse en una comunidad minera tan contraria al espíritu reflexivo y ascético, dentro de un matrimonio con una disparidad caracterológica tan acentuada. La convivencia en este matrimonio implicará para ella tener que *prescindir* de estas motivaciones en buena medida, así como *recatar* inicialmente aquellas dimensiones de su personalidad que han contribuido precisamente a ser quien es. Todo esto es una renuncia demasiado significativa, demasiado íntima, para internarse en un vínculo afectivo de tanta envergadura y permanecer indemne en su interior. Es posible, tal vez, sobrellevar una renuncia de esta naturaleza sometiéndose a la acción lenitiva de distintos recursos o mecanismos psíquicos como la identificación³², la represión³³, la formación reactiva³⁴ o la fantasía de realidad, entre otros, pero a menudo la emergencia de las tendencias del yo (*identidad individual*) y el retorno de lo desplazado (*persecución proyectiva*) terminan socavándolos o debilitándolos: ello explicaría que la atenuación o represión iniciales que lleva a cabo Gertrude de algunas de las dimensiones rectoras de su psiquismo no funcionase transcurrido un cierto tiempo.

Una exploración exhaustiva de la novela puede desvelarnos la magnitud que tiene un mecanismo como el de la identificación en el desarrollo de la trama, tanto más si este perpetúa las consecuencias, generación tras generación –lo corroboraremos enseguida en la relación de Gertrude con William–, como

³²La siguiente escena, en torno a la identificación de la secretaria con su superior, puede proporcionarnos una explicación de este proceso: “Buscan un compañero a quien idealizar, en el que proyectan su “Yo-ideal” para identificarse con él y conseguir así un aceptable “Yo-mismo” (identificación proyectiva con el “Yo-ideal” del amado). [...] Se halla totalmente identificada con su jefe, a quien adora, y cuya fama y brillantez exagera; se pone absolutamente a su servicio, se siente una con él y se anticipa a todos sus deseos” (Willi 85). Esta situación podría desvirtuarse de manera súbita o paulatina por motivos dispares y emerger entonces a superficie el sí-mismo más genuino de la secretaria, anulando con ello el proceso identificativo previo.

³³ La represión es un “proceso de apartamiento de las pulsiones, que ven negado su acceso a la conciencia” (Chemama y Vandermerch 600). Asimismo, Freud reconoció que existían dos momentos en la represión: la represión originaria y la represión en sí misma. La primera implica un distanciamiento de una significación “que, en virtud de la castración, ve negada su asunción por lo consciente” (Chemama y Vandermerch 600). La segunda se caracterizaría por la “represión de las pulsiones oral, anal, escópica e invocante, es decir, de todas las pulsiones ligadas a los orificios reales del cuerpo” (Chemama y Vandermerch 600).

³⁴José Guimón explica que en la formación reactiva “un sujeto reemplaza conductas instintivas por otras contrarias: exceso de orden reemplazando a deseos de destrucción, limpieza excesiva a deseos coprófilos, etc.” (20). Por otro lado, esta actitud psicológica se presenta, por lo común, “contra pulsiones parciales” y se manifiesta “en forma de comportamientos concretos” (Guimón 20). La formación reactiva puede estar también representada en el plano narrativo: “La actitud habitual obsequiosa y complaciente de algunas personas se explica como formación reactiva opuesta a los deseos hostiles subyacentes. En el personaje de Eduardo de la novela de Bost [*Un dimanche à la campagne* (1945)], por ejemplo, la cuidadosa atención hacia su padre ocultaba su profunda hostilidad inconsciente hacia él” (Guimón 62).

bien ha señalado Black en lo atinente al vínculo afectivo de los Morel:

So the repetitions in the plot are not merely formal: they convey what Lawrence in the letter to Garnett called his “theme”: it is a specifically modern tragic principle. The classic dynastic curse is replaced by the psychological truth that family relationships, without which we do not become persons with identities, also inflict damage, which we may see repeated generation after generation. It is in the nature of the case that the protagonists are both agents and victims: above all that they do not have full consciousness of what they are and do (63).

Ello nos conduce ahora a analizar algunos de los fundamentos básicos de la psicología femenina, como la identificación, la estima propia, la consecución de las aspiraciones personales y la correlación entre matrimonio y reviviscencia de los anhelos infantiles edípicos. Cada uno de ellos representa para Gertrude Morel un acicate instintivo hacia la cima de lo patológico afectivo. No son acaso motivos determinantes todos ellos, pero son, por su naturaleza incoercible, significativos para nuestro estudio.

El proceso de identificación³⁵ en la personalidad de Gertrude lo habíamos investigado ya en su relación con Walter para ilustrar el enamoramiento entre ellos y su vínculo afectivo en ciería, así como también en su relación con la figura paterna, George Coppard, de la que pudimos barruntar una vinculación ambivalente. Empecemos ahora por indagar en esta conciencia femenina cómo pueden ser las *prolongaciones anómalas* de este mecanismo psíquico a través de una incursión en los valores personales y pautas de conducta en la adolescencia.

6.5. Los modelos de identificación y el concepto de identidad en Gertrude

En su estudio sobre los modelos de desarrollo femenino en la adolescencia que llevaron a cabo Elizabeth Douvan y Joseph Adelson, los autores partieron de la premisa de que, como consecuencia del carácter difuminado y más débil de los impulsos sexuales de la adolescente, esta desarrollaría unos controles internos menos rígidos y tenaces que los del varón.³⁶ El desarrollo previo del yo y un manifiesto grado de

³⁵ Para Bardwick, el término *identificación* “se usa en psicología para explicarlo todo, desde una culpabilidad intensa en relación con las normas morales, hasta la imitación que hace el niño de dos años para imitar a alguien que martillea o barre. Básicamente, el término describe la interiorización de un modelo, de tal forma que no existen límites claros entre el yo y el modelo. Sin embargo, la identidad de una persona va más allá de la suma de sus identificaciones” (224). No existe una diferencia evidente respecto de cómo la define Guimón: “La identificación es el proceso por el que un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo del otro y se transforma, total o parcialmente, a base de ese modelo. Sin proyección o introyección no habría una identificación válida y tan necesaria para el desarrollo del niño” (19).

³⁶ Soy consciente de que este estudio pertenece a una época diferente a la de la adolescencia de Gertrude

sumisión en ellas fueron los otros parámetros considerados desde el primer momento. Una vez planteadas estas directrices, los autores vaticinaron que las adolescentes se identificarían sin oposición con los preceptos y las normas de sus progenitores y que tampoco diferenciarían los suyos propios de los parentales. Por tanto, el desarrollo de unos valores personales singulares y la contención interna de conducta tendrían menos relevancia en la personalidad de las chicas. Lo más revelador de este estudio, empero, es la tipología de *seis modelos de desarrollo femenino* (Bardwick 244–49) que condensan tanto las aspiraciones internas como las motivaciones externas, y entre los cuales hallaríamos algunas de las características de la personalidad de Gertrude, adolescente, que nosotros podemos esbozar a partir del perfil psicológico que se nos ofrece en la novela.

De entre estos seis modelos de desarrollo personal, Douvan y Adelson encontraron dos que se rigen por pautas femeninas y cuatro³⁷ que se caracterizan por pautas no femeninas. Analizaremos solo los primeros por su valor explicativo en el personaje de Gertrude.

La primera de estas pautas de desarrollo que propusieron se corresponde con la de las *chicas femeninas sin ambivalencias*. Estas se caracterizan por un interés explícito en los aspectos sociales y personales del entorno; alcanzan la estimación de sí mismas a través de las relaciones interpersonales; conceden mayor importancia al matrimonio, a la unidad doméstica y los vínculos familiares que a la consecución de sus propias aspiraciones y ambiciones.

La valoración e influencia que la figura paterna, George Coppard, hubo de tener en la conciencia púber y adolescente de Gertrude tiene que precavernos desde el primer momento de la asignación de este modelo a su personalidad. Aun cuando los parámetros que vertebraran su carácter entonces fueran manifiestamente femeninos -lo cual, aunque posible, nos parece improbable-, la existencia en derredor de un modelo de identificación masculino tan sólido y aplomado es motivo incluso para persuadirnos de que la

(período victoriano), pero no me parece necesario recurrir a una bibliografía sociológica de la Inglaterra del XIX por la razón de que los modelos propuestos por estos investigadores son flexibles y, por tanto, extensibles a aquel período. La mayor diferencia, sospecho, reside en el recato, la mesura y la contención propugnados por los cánones victorianos y no tanto en la naturaleza de la tipología.

³⁷ Las cuatro *pautas no femeninas* son las siguientes: *Chicas orientadas al logro*. Desean contraer matrimonio, pero ni este ni las condiciones tradicionales femeninas desempeñan un papel relevante en sus perspectivas de vida. Su concepto del matrimonio es menos preciso que el de las féminas sin ambivalencias; socialmente menos desarrolladas; menor interés y ansiedad por ser aceptadas y reconocidas por sus congéneres y por los hombres. Algunos rasgos de este modelo, como los dos últimos, son atribuibles también a Gertrude. *Chicas varoniles*. Acentúan los intereses del momento y las actividades masculinas. Se sienten importantes en actividades competitivas. Poseen una perspectiva temporal más limitada. A menudo consideran a sus padres rígidos e inflexibles, aunque en realidad no lo sean. *Chicas neutrales*. Ni sus perspectivas ni sus actividades cotidianas están canalizadas hacia el matrimonio y el papel tradicionalmente femenino. *Chicas antifemeninas*. Oposición al matrimonio. Presencia de aberraciones (Bardwick 46–48).

imagen y proyección maternas habrían permanecido en algunos aspectos en una posición inferior. Así, es difícil percibir la interiorización de un modelo de identificación materno en el plano progresivo de su carácter, donde ocupan un lugar relevante sus ambiciones intelectuales.

Tenemos de este modo un segundo modelo de desarrollo, el propio de las *féminas ambivalentes*, del que Bardwick subraya su identificación con figuras masculinas (como podría ser la del padre) y femeninas, en tanto en cuanto estas últimas no se encuentren en el contexto doméstico. Los progenitores de estas adolescentes estimulan en ellas cualidades como la autonomía y la autoestima:

Aunque se interesan también por el matrimonio, la maternidad y las actividades sociales, les preocupa, asimismo, la realización personal y el desarrollo individual. Se interesan por los trabajos y actividades reales (en oposición a los sociales). Seleccionan como modelos figuras masculinas o mujeres que no pertenecen al grupo familiar. Su medio ambiente familiar acentúa la autonomía, y sus padres fomentan su confianza en sí misma y su independencia en un grado mayor que los padres de chicas sin ambivalencias (Bardwick 247).

Sopesando los diferentes rasgos psíquicos de ambas pautas evolutivas, no resulta difícil inclinarse en nuestra investigación por esta última. Si entonces determinamos que Gertrude, para ciertos aspectos personales, tiene como modelo de identidad en la adolescencia a la figura paterna, nos será posible distinguir en su comportamiento adulto la coexistencia de un modelo de identificación materno en el *plano regresivo* de su personalidad —por el que es receptiva, empática, intuitiva y heterónoma— paralelamente a otro modelo más masculino en el *plano progresivo*, donde la moralidad, el pensamiento, la intelectualidad y la realización personal encuentran su lugar de expansión. Refrendaríamos así la premisa psicológica, comúnmente aceptada, de que la identidad de una persona está estructurada por diferentes identificaciones, tanto masculinas como femeninas: es así como las aptitudes relacionales del individuo (consigo mismo, con los otros y con el entorno) y su propia estructura intrapsíquica emergen a partir de *procesos de interiorización*, es decir, de la incorporación de modelos de referencia externos. Estas valoraciones nos aportarán importantes indicaciones de cómo opera la identidad individual en el desarrollo de las perturbaciones vinculares de *Sons and Lovers*.

Siguiendo los modelos de desarrollo propuestos por Douvan y Adelson, Bardwick sostiene que la adolescente que no perciba las motivaciones de realización como un modo de alcanzar autonomía y estimación continuará dependiendo de las reacciones de los demás: solo así podrá convencerse de su valor intrínseco como individuo y su sistema de estima propia permanecerá estable y sin fluctuaciones significativas. No parece, pues, que el perfil de nuestra actante se adapte a este modelo femenino: Gertrude habría estado alentando motivaciones de realización (amén de las de relación) desde la adolescencia; lo que ahora, como

persona adulta asentada en la localidad minera de Bestwood, no tiene es con qué o a través de qué poder materializarlas en la realidad cotidiana. El diálogo que ella mantiene a los diecinueve años con John Field, cuando todavía no había conocido a Walter, ratifica la importancia que tienen en su psiquismo, ya desde la adolescencia, las motivaciones de realización y las conductas progresivas:

She could always recall in detail a September Sunday afternoon, when they had sat under the vine at the back of her father's house [...]
 "But you say you don't like business," she pursued.
 "I don't—I hate it," he cried hotly.
 "And you would *like* to go into the ministry," she half implored.
 "I should—I should love it, if I thought I could make a first-rate preacher."
 "Then why don't you—why *don't* you?" Her voice rang with defiance. "If I were a man, footing would stop me."
 She held her head erect—he was rather timid before her (Lawrence, *Sons and Lovers* 16)

Podemos seguir arguyendo que su personalidad no se situaría dentro de la categoría de chicas sin ambivalencias, categoría distinguible por dos rasgos básicos: el primero es que, para estas adolescentes, sus relaciones interpersonales les proporcionan una mayor estimación de sí mismas. El segundo es que desarrollan con más dificultad que otras un concepto de la identidad propia³⁸ —con unos valores y unos criterios sólidos—, lo que, en último término, les permitirá identificarse de manera perdurable con su cónyuge y transigir con las necesidades conyugales. En la conducta de Gertrude dentro del matrimonio sería manifiesta la “transgresión” de estos parámetros: si por algo se caracteriza ella es por sus criterios y valores personales, que acentúan su identidad con más nitidez incluso que la de Walter. No estamos ante una identidad *unívocamente femenina* porque, si así fuera, no estaría motivada “para participar en papeles de realización instrumental” ni tampoco percibiría “las oportunidades que se presenten para ello” (Bardwick 257). Gertrude, evidentemente, las percibe y las persigue, pero son las circunstancias del entorno las que las abortan. A partir de estas observaciones, tenemos ya explicitado uno de los fundamentos de la psicología femenina que, siempre en el contexto de *Sons and Lovers*, podríamos reducir a dos aspectos básicos. El primero de ellos es la evidente dificultad para la identificación perdurable con Walter, a tenor de las distintas causas que erosionan el microcosmos afectivo de Gertrude. Que al principio esta identificación funcionase hasta allegarlos en matrimonio no implica que también pueda sostenerse en la posterior vida en común. De lo que

³⁸ Para Bardwick, la *identidad básica* comprende los conceptos de constancia objetival (permanencia del yo), la identidad sexual, la confianza, el amor, la aceptación, la imagen corporal, las sensaciones del cuerpo, las técnicas básicas de defensa del yo y los sentimientos volitivos y de responsabilidad. Distingue también unas identidades secundarias, pero tienen menor relevancia (Bardwick 256).

se desprende que es posible la sucesión de una *intensa identificación* con el modelo interiorizado y un *repudio posterior* y sin concesiones del mismo. El segundo aspecto que observamos en la esposa es su inclinación no solo por las motivaciones de relación, sino también por las de realización, las cuales encontrarán –y esto es lo importante– su imagen especular en el desarrollo individual de William y Paul. Empiezan a converger así silenciosamente los diferentes factores externos, la ambivalencia afectiva y el viraje de los procesos de identificación, con su naturaleza azarosa y polimorfa, hacia los conflictos más oscuros de la novela.

En nuestra exploración del concepto del yo femenino, para acotar su extensa significación, nos ceñiremos por último a un elemento más, los llamados *estilos del ego*, que básicamente son el modo que tiene la persona de aportar significado a su experiencia y de manifestarla creativamente. Para comprender el papel que desempeña en la personalidad de Gertrude Morel, apelaremos al denominado Test de Apercepción Temática (TAT), una conocida técnica gráfica proyectiva que consta de treinta y una láminas en blanco y negro que representan distintas escenas, con situaciones tanto personales (un personaje realiza alguna tarea) como interpersonales (interacción de dos o más personajes) (Rojas 102):

Los hombres tendían a considerar las tarjetas que se les proporcionaban como una tarea a resolver, como un crucigrama, mientras que las mujeres no solían mantener esa perspectiva racional, esa distancia, y respondían a las tarjetas como si se tratase realmente de hechos vividos, excitantes o problemáticos, en vez de representaciones de tales hechos. Por ejemplo: las mujeres se alteraban ante situaciones que en un principio transmitían ellas mismas a las tarjetas, pero que luego experimentaban como una realidad externa. [...] Desahogaban sus reacciones emocionales inmediatas en las tarjetas [...] Por tanto, en contraste con el enfoque masculino, el femenino tendía a carecer de esas cualidades que son, probablemente, las claves de los procesos secundarios del yo: la lentitud, la objetividad y, especialmente, la delimitación. Es decir, en la mujer, los límites entre su yo y el otro, entre el objeto y la emoción que correspondía a ese objeto, parecían más indefinidos o más permeables que en el varón. El mundo de la mujer, tal como lo definían en el TAT, tendía a ser una metáfora, una extensión de la reacción afectiva que la prueba provocaba en ellas (Bardwick 270).

¿Qué nos desvela el análisis de esta técnica proyectiva para el relato de Lawrence? ¿Cuáles son las implicaciones de este sustantivo retrato? En primer lugar, se observa la *espontaneidad* que parece caracterizar, en oposición a las masculinas, las respuestas femeninas, tanto más cuando estas son desencadenadas por reacciones emocionales. Y en segundo lugar, y más importante aún, reconocemos un desvanecimiento o difuminación de los *límites del yo femenino* en relación con el estímulo externo. En nuestro estudio del fenómeno del enamoramiento habíamos concluido que en él se producía una dispersión de la diferenciación y la unicidad individuales: tanto en Walter como en Gertrude se iniciaba así la mutua subyugación amorosa y la consiguiente simbiosis afectiva al ser derribados tales límites individuales. Pues bien, el factor que ahora

tenemos bajo consideración es virtualmente el mismo que actúa sobre el enamoramiento, con la diferencia de que el primero (la abolición de los límites del yo femenino) perdura en el tiempo, no se circunscribe solo a circunstancias o estados transitorios y podría estar más influenciado por la labilidad afectiva (un concepto según el cual las oscilaciones de la afectividad de una persona están en consonancia con su estado psíquico). En su intento por aportar contenido y significado a su vida conyugal y doméstica, Gertrude tenderá a difuminar sus *límites yoicos femeninos* en su relación maternal con William y Paul, prescindiendo de lo que Gutmann reconoce como procesos secundarios del yo: la ecuanimidad y la delimitación. Consideraremos, por ello, este estilo de ego como *elemento coadyuvante* de su aberración afectiva.

No podemos concluir este criterio sin recordar las múltiples resonancias afectivas a las que está adherido; resonancias que aumentan por la irrigación continua de la empatía, la labilidad y la identificación, lo que nos lleva a interpretarlo como una de las diferencias psíquicas más reveladoras entre Walter y Gertrude. Lo cierto es que se nos plantea casi como una disyunción entre ambos sexos, en la que lo más elocuente es que la naturaleza femenina sería más susceptible de alcanzar un estado simbiótico con su entorno, una cualidad o tendencia acaso menos inherente al psiquismo masculino. Nada puede ya entonces extrañarnos que la vinculación narcisista se presente en determinados contextos interpersonales como una suerte de recurso atávico fundamentalmente femenino. Todo ello nos remite a las percepciones autocéntrica y allocéntrica, femenina y masculina, respectivamente:

Los hombres viven en un mundo impersonal; las mujeres, en su papel doméstico, viven en un mundo muy personal. El mundo femenino es autocéntrico. Gutmann lo define como un mundo en que el individuo tiene, una y otra vez, la experiencia de ser el foco, el centro de los sucesos y conexiones de su comunidad. En el mundo allocéntrico de los hombres, el individuo siente que los centros y fuentes de organización, de relación social e iniciativa están fuera de él. La mujer percibe su mundo con el sentimiento de que ella forma parte de todo aquello en que merece la pena participar y en su sentimiento de sí misma se incluye el de todos aquellos por los que actúa y siente afecto (Bardwick 271).

Pero podríamos incluso extender el grado de acción de la difuminación de los límites del yo de Gertrude a otras circunstancias y situaciones. Una difuminación de sus límites personales que atañe no solo a su relación marital y maternal, sino también, en ocasiones, a la relación de intimación que mantiene con la naturaleza a su alrededor. En escenas simbólicas como la siguiente, tras un violento desencuentro con Walter, se advierte la forma en que Gertrude consigue sustraerse de lo sucedido en el jardín, que desempeña una *función balsámica* ante sus emociones más angustiosas. La lectura de la escena indica cómo se produce la alteración de su estado de conciencia, facilitándose la sensación de comunión, de unidad simbiótica con la realidad exterior:

He came up to her, his red face, with its blood-shot eyes, thrust forward, and gripped her arms. She cried in fear of him, struggled to be free. Coming slightly to himself, panting, he pushed her roughly to the outer door, and thrust her forth, slotting the bolt behind her with a bang. Then he went back into the kitchen, dropped into his arm-chair, his head, bursting full of blood, sinking between his knees. Thus he dipped gradually into a stupor, from exhaustion and intoxication.

The moon was high and magnificent in the August night. Mrs Morel, seared with passion, shivered to find herself out there in a great, white light, that fell cold on her, and gave a shock to her inflamed soul. [...] She walked down the garden path, trembling in every limb, while the child boiled within her. For a while, she could not control her consciousness; mechanically she went over the last scene, then over it again, certain phrases, certain moments coming each time like a brand red hot, down on her soul [...]

She became aware of something about her. With an effort, she roused herself, to see what it was that penetrated her consciousness. The tall white lilies were reeling in the moonlight, and the air was charged with their perfume, as with a presence. Mrs Morel gasped slightly in fear. She touched the big, pallid flowers on their petals, then shivered. They seemed to be stretching in the moonlight. She bent down, to look at the bin-ful of yellow polen: but it only appeared dusky. Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy.

Mrs Morel leaned on the garden gate, looking out, and she lost herself away. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of sickness, and her consciousness in the child, her self melted out like scent into the shiny, pale air. After a time, the child too melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon (Lawrence, *Sons and Lovers* 33–4).

Reducida a sus directrices más básicas de argumento, *Sons and Lovers* podría ser estudiada a partir de las divergencias y oposiciones de las conciencias de Walter, Gertrude, William, Paul, Miriam y Clara porque cuando Black sostiene que Lawrence “needs to dramatise these consciousnesses and give us the ways in which they instinctively apprehend their world” (65), lo que está subrayando es que el novelista, en el desarrollo de la trama, en ningún momento atribuye a sus personajes la prerrogativa de tener un conocimiento explícito de sus propios procesos inconscientes,³⁹ sino solo la manera instintiva en que los *perciben* y el modo en que los *proyectan* en la realidad circundante. De ahí que a Gertrude, en esta última escena, le sea imposible establecer una relación asociativa consciente y razonada entre su turbada conciencia y el entorno floral, relación que solo podría llevarse a cabo en virtud de una aptitud analítica e introspectiva de la que incluso ella está privada. También por esta razón, Lawrence, para sortear la dificultad de representar en el plano narrativo una conciencia perturbada sin recurrir a la explicación psicológica o introspectiva (*insight*), tiene que apelar a la imagen simbólica y a la metáfora sutil y elaborada. Por tanto, estos recursos literarios, tropos y figuras retóricas se corresponderían en el plano psicológico con la difuminación de los límites del yo femenino en

³⁹La misma impresión tiene Black: “The answer to critics who say that the narrator is too identified with Paul’s point of view must be that to have that voice acting as analyst as we go along would undermine the essential principle that these things are difficult, for most people impossible, to discover. [...] To have an unconscious protagonist is, in Henry James’s terms, correctly to dramatise” (64).

Sons and Lovers.

Esta comunión íntima –anagógica, incluso– con la naturaleza, que tiene lugar en diferentes ocasiones de la novela y que es privilegio no solo de Gertrude, sino también de Paul y Miriam como adolescentes, puede ser interpretada, como sugiere Black, “no more than a distraction-fit, a mood, a projection, a psychic oddity” (92), con la amortiguada resonancia de una Anunciación, y por tanto, la poética sería la lectura que prevalecería sobre la intelectual y analítica: “The only adequate language is metaphor; an analytical prose transcription would present an objective world, rationalised, where once more the narrative voice tells us what to think and how to feel, by arbitrating between viewpoints” (Black 65). Pero también es posible concebir esta escena desde el ángulo psicológico y psicoanalítico, como he propuesto, “which makes personal feeling echo a need which comes from further back, but leaves things at that level of the family drama” (Black 92). En una lectura hermenéutica trascendente de esta secuencia narrativa, lo que subyace es la *difuminación* o *ausencia de límites del yo*, la concomitante proyección de contenidos emocionales inconscientes y el posterior estado simbiótico con la realidad exterior.

6.6. Formas básicas de actividad transferencial en las relaciones diádicas

Abandonamos así los modelos de identificación y la configuración identitaria de Gertrude, para valorar los *correlatos emocionales* que se establecen en la psique del individuo entre su matrimonio y las relaciones parentofiliales de su infancia. Esto nos llevará en breve a la presentación del vínculo de apego maternal anómalo, como una realidad afectiva en la que confluyen todos y cada uno de los diferentes criterios y parámetros hasta ahora analizados: el entorno hostil y alienante (la comunidad minera repudiada por Gertrude), la oposición de los perfiles psicológicos entre ella y Walter, la frustración por la divergencia entre la imagen concebida del amado durante el enamoramiento y la que este proyecta posteriormente en la diada conyugal, los límites intradiádicos y extradiádicos, las actitudes progresivas y regresivas, la persecución proyectiva, el narcisismo secundario, los modelos de desarrollo femenino, el concepto de identidad, el estilo del ego, etc.

Este espectro de causas dispares, con distinto grado de importancia para la comprensión de la perturbación vincular materna en *Sons and Lovers*, procede, como hemos indicado ya en varias ocasiones, del modo de vinculación erosivo y coartador que Gertrude establece con Walter, pero también, de alguna forma, de la ambigua relación emocional que mantiene con su padre, George Coppard, así como de haberlo interiorizado a él como modelo de referencia personal (§§ 5.3, 6.5). La evolución psíquica de Gertrude podría

sintetizarse en estos términos, con la siguiente disposición lógica e ilativa: ambivalencia afectiva latente hacia la figura paterna \Rightarrow enamoramiento y matrimonio con Walter \Rightarrow confluencia de factores endógenos y exógenos en el contexto conyugal \Rightarrow perturbación vincular circunscrita a la maternidad.

Ahora bien, la dimensión afectiva de las motivaciones e impulsos (conscientes y latentes) de Gertrude no puede tener una interpretación evolutiva inequívoca, tan causal y determinante como la que acabamos de esbozar. No es, ni mucho menos, una explicación cabal y concluyente. Precisamente, por tratarse de una actitud ambivalente no podemos renunciar a encontrar una línea de desarrollo paralela opuesta a la anterior. Es en la *coexistencia* de tendencias afectivas contrapuestas donde encontraremos la integridad interpretativa. El significado subyace, pues, en la polaridad de la percepción.

Habíamos señalado que la vinculación afectiva de Gertrude hacia Walter tenía su fundamento, además de en los factores amorios comunes a la especie humana (§ 6.1), en una actitud de desapego vivida contra la adusta y grave imagen del padre. Esta sería la *primera línea evolutiva* de su ambivalencia, cuyos factores y parámetros emocionales han sido ya estudiados. Pero, si, como se desprende de nuestro estudio sobre las interacciones familiares y matrimoniales en Lawrence, estas a menudo parecen estar condicionadas por un mayor o menor dualismo psíquico del individuo (en ocasiones, tan contradictorio como lo revela la persecución proyectiva de Gertrude), tendremos que ser consecuentes y reconocer que en la vida endotímica de esta última también existe, en sus estratos más profundos⁴⁰ y manifestándose acaso como representación primitiva y arquetípica, la imagen contraria del padre: una figura omnisciente, diáfana, modélica y, por tanto, amada y venerada. Esta es la *segunda línea de desarrollo* de su ambivalencia afectiva, que necesita ser dilucidada.

Por distintos rasgos sustantivos de la personalidad de Gertrude, su modelo de desarrollo femenino o sus tendencias intelectuales, teníamos ya motivos para considerar su identificación personal con la figura paterna. Es en la estructura de este planteamiento donde se asentaría el fenómeno transferencial (§ 8.1), el cual, desde una perspectiva psicodinámica, presenta una reseñable consistencia epistemológica y explicativa: la actividad transferencial de Gertrude, asociada a esta segunda línea evolutiva de su ambivalencia, estaría

⁴⁰ Que la realidad está fragmentada en distintos estratos (individuales) es casi axiomático para nuestra percepción. Del mismo modo, concebimos a la persona como una entidad articulada por diferentes estratos. Viktor Frankl subraya la fragmentación, la escisión que caracteriza lo humano a través de cuatro estratos entitativos: lo físico, lo orgánico, lo anímico y lo espiritual (21). Esta y otras visiones de la personalidad se fundamentan sobre una concepción poliestratificada de la misma, aunque las tres tradiciones básicas en el estudio de la personalidad (la clínica, la experimental y la correlacional) parten de presupuestos y planteamientos diversos: la *tradición clínica* está más próxima a la dimensión humanista, fenomenológica y psicoanalítica; la *tradición experimental* se asocia con los elementos sociocognitivos y conductuales; por último, el *método correlacional* se vincula con los modelos de psicología del rasgo (Hernández 151–152).

constituida por unos contenidos emocionales afectuosos. Esta modalidad de transferencia se diferenciaría de la que encontraremos en su hijo, Paul (§ 8.2), tanto cuantitativamente (por su exacerbada frecuencia en sus encuentros con Miriam) como cualitativamente (la suya no será en absoluto una transferencia cariñosa, sino aprensiva, enconada y hostil). Así pues, el afecto transferencial que se produce dentro del matrimonio derivaría del arraigado recuerdo que posee el individuo de una época anterior que se caracterizó por la simbiosis afectiva, la relación de apego, el amparo, la calidez mutua y la sensación de unidad y comunión con la figura de referencia (padre o madre) y el paralelismo que existe entre esta vinculación primitiva y el contexto matrimonial. Por tanto, por lo que respecta a la dinámica conyugal, los actos transferenciales serían contenidos vivenciales infantiles proyectados sobre el consorte. El contexto del matrimonio, por las relaciones diádicas que lo caracterizan, suscita y vivifica el recuerdo de las experiencias interactivas del período infantil.

Es esta tendencia proyectiva la que poseería un carácter universal sin, en principio, rasgo psicopatológico ninguno. Es esta tendencia la que estaría fundamentada sobre vivencias y procesos emocionales infantiles; un planteamiento que difiere de la premisa de Karen Horney, quien al preguntarse por qué el matrimonio, aun generando tantos conflictos y frustraciones, perdura en el transcurso del tiempo y de las épocas, siglo tras siglo, sostiene que la motivación fundamental del matrimonio es el anhelo de encontrar en él la realización de los deseos experimentados durante el período edípico (94). Desde mi perspectiva, Horney permuta lo que en realidad es el concepto de actividad transferencial (común a cualquier persona por proceder del acervo emocional de la infancia) por el tradicional modelo edípico. El presupuesto de las proyecciones transferenciales, que supera las inconsistencias de este modelo interpretativo, revela además la existencia de una gradación (cualitativa y cuantitativa) entre las reacciones emocionales normales y las perturbadas y disfuncionales. El concepto de *continuum*, con su espectro de distintas intensidades, parece el más idóneo de aplicar en lo referente a las manifestaciones transferenciales.

Como estudiaremos en el capítulo VIII, esta compulsión transferencial se manifiesta de manera pertinaz en cualquier contexto interactivo de la vida cotidiana que esté presidido por los vínculos relacionales (Jung, Horney, Chemama y Vandermersch, Assoun). Su presencia, por tanto, es ubicua en las relaciones humanas: “La transferencia, inherente a toda relación humana, desborda el marco analítico [clínica psicoanalítica]. Ahora que hemos experimentado su densidad propiamente analítica, es tiempo de percibir su acción en todas partes donde actúe el lazo social. Es ahí donde, como fenómeno humano general, adopta su dimensión propiamente antropológica” (Assoun 109). Estos actos transferenciales resultan acaso más explícitos en aquellas relaciones personales en las que actúa o interviene con intensidad el elemento afectivo o amoroso. De ahí que sea en determinadas formas diádicas donde las tendencias transferenciales pueden

derivar hacia un intento inconsciente, imperceptible e involuntario por *reeditar* ciertas vivencias interpersonales infantiles y experimentarlas otra vez, en la medida en que estas representan los primeros sentimientos de unidad y comunión vividos con la figura de referencia (*simbiosis afectiva*). Pero, como sucede en tantos otros fenómenos psíquicos, los actos transferenciales pueden derivar también hacia formas degradadas de manifestación: es lo que podemos encontrar cuando en el interior de la díada la transferencia del individuo se ha convertido ya en un afán obsesivo, impropio y reiterado por comprender y superar definitivamente aquellas mismas vivencias pretéritas, en tanto en cuanto fueron causa de angustia continuada o de trauma personal (*anulación retroactiva*).⁴¹ En el primer escenario (*simbiosis afectiva*), la actividad transferencial podrá llegar a tener en su desarrollo un cierto carácter estimulante, o cuando menos, expectante, ante la posibilidad de que se produzca una correspondencia o solapamiento emocional entre ambos planos temporales. En el segundo (*anulación retroactiva*), como lo revelará nuestro análisis posterior del comportamiento emocional de Paul con Miriam, los actos transferenciales estarán impregnados de exasperación y ansiedad persecutoria.⁴²

Por ello resulta tan difícil, por lo común, desembarazarse de esta realidad psíquica con fundamentación neurobiológica: ni la comprensión consciente de cómo esta puede influir sobre nuestra vida interactiva, ni la experiencia o conocimiento de la misma a través de terceras personas podrá evitar que se manifieste en nosotros. Las manifestaciones transferenciales encuentran, en ocasiones, una indeseable expansión en las relaciones afectivas, como el matrimonio, y su intensidad perturbadora estará en función de la modalidad interactiva por la que se rigió el vínculo parentofilial.

Por lo que atañe a *Sons and Lovers*, la actividad transferencial de Gertrude estaría relacionada, como sucede en la realidad empírica, con su trasfondo endotímico.⁴³ Siguiendo el criterio interpretativo de Horney,

⁴¹ La anulación retroactiva es, en realidad, un mecanismo psíquico frecuente en la personalidad obsesivo compulsiva, como la describe José Guimón: “La anulación retroactiva o realización de una acción con el fin de abolir mágicamente una acción anterior inasumible. Muchos “tics” y ritos tienen este significado” (20). Hay un razonable paralelismo entre este intento del individuo compulsivo y el del protagonista de la novela, quien, de alguna forma, también intenta “superar” ciertas interacciones afectivas de su vida infantil en su relación con Miriam y Clara.

⁴² La influencia que tiene el fenómeno de la transferencia sobre la especie humana es irrefutable, casi ilimitada. No se circunscribe solo a las relaciones afectivas (enamoramiento y matrimonio), sino que se expande con la misma lozanía a otras manifestaciones sociales y culturales: amistades, relación entre alumno y profesor, sentimientos religiosos, actitudes fanáticas, tendencias políticas, etc. También la Criminología es una voz autorizada, para explicar cómo en determinadas psicopatías la exasperación y el odio procedentes de traumas infantiles o puberales –relacionados habitualmente con las figuras parentales, o con aquellas otras personas que actuaron como modelos de referencia– alcanzan en la vida adulta de la persona, en virtud de complejos procesos transferenciales, un grado homicida.

⁴³ Al estar incorporando en nuestra investigación teorías e interpretaciones procedentes no solo del psicoanálisis, sino también de otras disciplinas psicológicas (lo que será más evidente en los siguientes capítulos), nos encontramos con algunos elementos explicativos y conceptos que, sin ser idénticos, en ocasiones, convergen en *semántica* y *funcionalidad*, a pesar de su pertenencia a cuerpos doctrinales distintos. Es el caso del Ello, el Yo y el Superyó (Sigmund Freud) y del trasfondo endotímico y la

podemos argumentar que Gertrude necesariamente experimentará el desencanto porque ni su papel como esposa se adapta, como es lógico, a las circunstancias vivenciales de entonces, ni Walter es una geminación de la figura de su padre, George Coppard, sino que solo se lo percibirá como una representación vicaria, una imagen más o menos próxima a aquella. El resultado, por tanto, será una analogía emocional truncada.

Hay que considerar, por otro lado, que la similitud de las estructuras intrapsíquicas que se observa entre el progenitor (George) y su descendiente (Gertrude) y la de sus idiosincrasias individuales podría tener un valor adicional sobre la propia actividad transferencial: el ser ella consciente de estas simetrías caracterológicas acentuaría aún más su afán por reeditar en su relación con Walter la percepción de unidad primigenia. Ahora bien, esta motivación interna, esta vivencia endotímica solo puede provocar en ella un estado de decepción porque el apego transferencial que se ha generado a propósito no encontrará ni asiento ni eco en la pragmática figura del minero (*segunda línea evolutiva*). Si a ello se le añade el desencanto provocado por los diferentes factores intrínsecos y externos (*primera línea evolutiva*), habremos reconocido en la ambivalencia afectiva una de las causas estresantes de su perturbación vincular.

Este desarrollo ambivalente nos lleva a reflexionar que su elección de consorte inicial se sustentaba no solo sobre una acritud, una aversión tácita hacia el progenitor, sino que también contenía en sí la tendencia opuesta, esto es, la veneración y el afecto filiales, manifestados ahora en su vida psíquica adulta, a través de actos transferenciales dirigidos a Walter.⁴⁴ Es el dualismo de la psique del que ya hemos hablado con anterioridad: porque le contrariaba la manera de ser de la figura paterna afectivamente se entrega a alguien tan distinto como Walter. Pero también porque en su memoria ontológica perviven las reminiscencias infantiles asociadas a la calidez de aquella relación (sentimiento de comunión, amparo y apego; certidumbre de estar siendo sostenida y conducida por el modelo de referencia paterno), ahora en su dinámica conyugal estas reminiscencias se transforman y evolucionan hacia formas de identificación y transferencia: la opresión de las circunstancias del entorno y del matrimonio facilita que Gertrude se identifique con la vertiente del padre amado y asuma su papel rector y moral en toda su plenitud, exhibiéndolo en actitudes transferenciales

estructura superior de la personalidad (Philip Lersch). Obsérvese cómo las explicaciones de este último pueden conducirnos a establecer un *paralelismo* con la conocida concepción poliestratificada del psiquiatra vienés: “La función del pensamiento es la de esclarecer, ordenar y estructurar el mundo captado en el reflejo de las vivencias endotímicas, y es función de la voluntad no permitir que el dinamismo endotímico actúe sin inhibición ni control, sino decidir, merced a la autodeterminación, lo que debe ser realizado o lo que debe ser omitido en la conducción y configuración de la vida humana” (Lersch 482). Sin ser, pues, lo mismo, el trasfondo endotímico y el Ello se alzan en la visión de la personalidad con funciones similares, lo que nos permite contemplarlos como uno de los fundamentos de la actividad transferencial de Gertrude.

⁴⁴ Esta conducta parece estar relacionada con explicaciones como las que propone el zoólogo Desmond Morris cuando habla de la tendencia de la evolución humana a la *neotenia*, es decir, el proceso por el que un animal adulto conserva cualidades infantiles (95).

dirigidas a enmendar la disipada vida de su marido.⁴⁵

Es, por tanto, un retrato de ambigüedades y contrapuntos, de coexistencias emocionales opuestas. Un retrato psíquico donde conviven el blanco con el negro. La dinámica endotímica de Gertrude respecto de la imagen paterna tendría un carácter oscilante: fluctúa entre aproximarse a ella y distanciarse de la misma, entre restablecerla y superarla, experimentarla y arrumbarla. Esta polaridad emocional es tan reconocible (o puede llegar a serlo) en la feminidad como en la masculinidad. En una de sus reflexiones sobre la transferencia masculina, aunque sostenida sobre el modelo interpretativo edípico (§ 4.6), Fromm señala lo siguiente:

No se puede comprender la vida amorosa de un hombre si no se entiende la forma en que ésta oscila entre el deseo de hallar a la madre de nuevo en otra mujer y el deseo simultáneo de alejarse de la madre y encontrar a una mujer que sea tan distinta de la figura materna como alguna mujer pudiera serlo (45).

La intensidad con que se manifiesta este fenómeno proyectivo, tanto en su vertiente positiva como negativa, en el matrimonio puede llegar a socavarlo, provocando así un estado de alienación u opresión en el otro cónyuge que lo lleve involuntariamente a intentar encontrar otros vínculos amorosos, infringiendo con ello el principio de la delimitación. En la novela de Lawrence, sin embargo, no existe el menor indicio de esta posible reacción en Walter, entre otras razones, porque la tendencia transferencial de ella es solo uno más de los diversos factores que están en movimiento dentro de su dinámica marital: los principios funcionales de esta última, los perfiles caracterológicos opuestos, o la persecución proyectiva tienen tanta o más importancia que aquella.

Por lo que respecta a Walter, aunque primario e incoercible en sus actos, de impenetrable vida interior y, en ocasiones, vidrioso y hasta violento en el contexto familiar, las relaciones extraconyugales no tienen asiento en su arcaico código de conducta. Por el contrario, será en Gertrude en quien se produzca una velada *transgresión* de esta ética marital, a partir del inicio de su perturbación maternal. Por ello, es imperativo señalar y recordar otra vez, en aras de la comprensión crítica de la novela de Lawrence –en interés, incluso, de la propia comunidad académica–, que la dinámica interactiva que se desarrolla en *Sons and Lovers*, entre la

⁴⁵ No son infrecuentes este y otro tipo de fluctuaciones emocionales en las relaciones humanas adultas: “Recuerdo un caso que representa el prototipo de muchos semejantes. Es el de un hombre apacible, dócil y un tanto afeminado, que se casó con una mujer muy superior a él en vitalidad y valía que personificaba en sí el tipo maternal. [...] Sin embargo, los deseos de él, como tan a menudo sucede en los hombres, eran contradictorios. Le atraía también una mujer frívola, coqueta y exigente, y que representaba todo lo que la primera no podía ofrecerle. Y fue este dualismo de sus propios deseos lo que arruinó aquel matrimonio” (Horney 141–142).

madre y la descendencia masculina, no admite enunciados, consideraciones teóricas ni postulados con connotaciones sexuales o incestuosas, por las distintas inconsistencias interpretativas que presenta el modelo edípico en Lawrence (§ 4.6). La forma de vinculación emocional que se retrata entre Gertrude y sus hijos se limita siempre al plano de la afectividad, de las confidencias, del desarrollo mutuo comprensivo. Aunque es cierto, como ya hemos comentado en páginas anteriores, que de esta cálida configuración de relaciones interpersonales Walter parece que haya sido desterrado, casi como si fuera un proscrito dentro de su propia familia:

He was shut out from all family affairs. No one told him anything. The children, alone with their mother, told her about the day's happenings, everything [...] But as soon as the father came in, everything stopped. He was like the scotch in the smooth, happy machinery of the home. And he was always aware of this fall of silence on his entry, the shutting off of life, the unwelcome (Lawrence, *Sons and Lovers* 87).

La resonancia secular de la doctrina edípica de Freud, según estamos observando de manera recurrente en nuestro análisis textual, no es motivo para considerar *Sons and Lovers* como paradigma narrativo de aquella. Es un sesgo pernicioso que orbita siempre en torno a la exploración de la novela de Lawrence. Sobre estas connotaciones incestuosas en la teoría edípica advierten también Shumaila Mazhar y Zaira Wahab, proponiendo ciertas pautas metodológicas para el análisis textual de la novela en el aula universitaria:

Irrespective of other realities which one keeps into consideration during the teaching of *Sons and Lovers*, it should also be borne in mind that Lawrence was severely criticized by a number of critics for promoting indecent exposure in his various novels, including *Sons and Lovers*. I, therefore, personally feel that prior to teaching this controversial novel to students, teachers, in an introductory class, should apprise students regarding Freud's Theory of Mother Fixation so as to enable them to desist from its sexual implications. (2271).

Podemos distanciarnos, por tanto, de cualquier pretensión explicativa que intente incorporar el concepto de la *amatividad* a las relaciones materno-filiales descritas, pero lo que es irrenunciable en un estudio riguroso sobre el personaje de Gertrude es la esfera de la *afectividad* y su desvirtuación psíquica. ¿Cómo se explica que su conducta de apego femenina y los procesos emocionales asociados a esta, inicialmente vinculados a Walter, terminen desprendiéndose del cónyuge y encontrando otros cauces distintos para continuar su investimiento afectivo? ¿Qué procesos psicodinámicos operan en esta situación de la novela de Lawrence?

Con estas últimas observaciones podemos cerrar el análisis evolutivo de la ambivalencia de Gertrude

dentro de su matrimonio, donde confluyen sendas líneas de desarrollo señaladas: de la primera se derivan distintas consecuencias psíquicas y emocionales y la segunda desempeñará un papel impulsor procedente de la identificación paterna.

6.7. La perturbación vincular maternal en Gertrude: manifestaciones narcisistas primarias

En el modelo teórico psicoanalítico es conocido el concepto de *catexia* (ingl. *catexis*, al. *Besetzung*, fr. *investissement*) como una energía psíquica procedente del Ello (Chemama y Vandermersch), un fenómeno intrapsíquico que no fluye hacia el exterior, sino que se vincula a personas u objetos (Flachier 37). Ya en las postrimerías del siglo XIX, Freud había interpretado la catexia como el desplazamiento de una determinada cantidad de energía procedente del sistema nervioso. Este desplazamiento implicaría que el monto de energía correspondiente, mayor o menor según distintos parámetros concurrentes, termina por vincularse a una o varias representaciones mentales. Isabel Paraíso también lo conceptúa como una energía psíquica que se halla asociada a pensamientos, recuerdos, imágenes, deseos y otros contenidos cognitivos (1994, 40). Por tanto, la catexia, como término psicológico, está contigua a la significación de valor afectivo o desplazamiento de la excitabilidad, pudiendo connotar, en ocasiones, como hemos observado en otros fenómenos psíquicos, un matiz de exacerbación o de proceso impropio o intempestivo.

Es importante señalar también los aspectos semánticos del término *catexia* y los diferentes sinónimos que existen en torno a él en castellano, tales como *inversión*, *inversión* o *carga*, empleados por distintos autores. Paraíso, consciente de que una voz tan técnica como *catexia* puede desconcertar en la literatura psicológica y psicoanalítica española, analiza semánticamente las otras traducciones de este concepto y trata de aducir razones para que sea el vocablo *inversión* el que se imponga en castellano. Por lo que respecta a la voz *carga*, esta resulta ser excesivamente amplia y vaga en su significado y, por tanto, difícil de aprehender en sus connotaciones más psicológicas. *Inversión*, otra de las propuestas léxicas, sugiere más bien la transformación de algo en su contrario. *Investidura*, empleado en su estudio por Chemama y Vandermersch, posee evidentes connotaciones políticas. Así pues, Paraíso se decanta finalmente por proponer y adoptar el neologismo *inversión*, por apuntar hacia un significado técnico y permitir al mismo tiempo la utilización de su verbo, *invertir*, con el mismo significado (30).

Por otro lado, la catexia o inversión afectiva admite algunas categorías diferenciadoras, como la regresiva, la libidinosa o las vinculadas a rasgos de personalidad. En lo atinente a estas últimas, Frieda Goldman-Eisler distingue entre *endocatexia* y *exocatexia*, conceptos que, en rigor, son solo trasuntos de la

introversión y la extraversión, respectivamente (Eysenck 197), por lo que no presentan un valor interpretativo adicional. En el plano de las relaciones interpersonales se conoce como catexia *regresiva* a la situación en que un individuo, abrumado por su contexto emocional y sus vivencias endotímicas, empieza a redirigir su vinculación afectiva hacia alguien a quien amó en una época anterior, retrayendo, por tanto, esta misma vinculación de la persona a la que entonces se encuentra emocionalmente apegada (novio/a, esposo/a, etc.). En los procesos creativos de la literatura ocuparía un lugar relevante la catexia *libidinosa*,⁴⁶ que se desarrolla siempre bajo la influencia de una regresión consciente y voluntaria:

Otro de los grandes aportes de la Psicología del Yo al proceso creativo es su concepto de *regresión controlada*. Elaborando la idea freudiana del narcisismo secundario (o retraimiento de la libido desde sus objetos exteriores hasta el yo), la *Ego Psychology* añade a esa “regresión” el adjetivo “controlado.” Ello implica que la “primitivización de las funciones del yo” que ocurre en los procesos creadores, el repliegue del yo sobre el ello, no es una simple regresión como otros procesos en los que el yo se debilita (el sueño, el ensueño o fantasía, el adormecimiento, la embriaguez, las psicosis, etc.). No, en el proceso creativo el artista controla su regresión, no es dominada por ella. El yo, en el proceso creativo, controla o regula la regresión mediante “la retracción voluntaria y temporal de las catexias,” desde el consciente hasta el inconsciente, y es el preconscious el que realiza el transvase (Paráiso, *Psicoanálisis de la experiencia literaria* 41–42).

La aplicación pragmática de la catexia en la novela de Lawrence estaría legitimada, según nuestra propia interpretación, por la naturaleza narcisista que presenta la conducta de Gertrude. Los primeros indicios de su perturbación vincular maternal los encontramos ya en su relación con William, el hijo mayor, aunque la posterior muerte de este por erisipela abortará la dinámica iniciada y se encauzará hacia el segundo hijo, Paul. Sea como fuese, para poder acreditar que esta perturbación afectiva se manifiesta ya en su vínculo maternofilial con William, tendríamos que encontrar, en primer lugar, los rasgos de comportamiento que describe Alice Miller en aquellas personas en las que actúa la catexia con una intensidad desaforada: “we cathect an object narcissistically [...] when we experience it not as the center of its own activity but as part of ourselves” (31). Esto implica que si el otro no se conduce como uno desea en su fuero interno, el grado de decepción experimentado puede llegar a ser impropio, además de difícil de aceptar para el observador externo. Quien se halla al arbitrio de esta energía psíquica siente a menudo una frustración continua, casi como si una de sus funciones corporales básicas de súbito se interrumpiera o su competencia mnemónica

⁴⁶ Fromm recuerda que el concepto de las catexias libidinosas del yo es aplicable incluso al análisis de la *esquizofrenia*: “Los pacientes esquizofrénicos se caracterizaban por dos rasgos distintivos: la megalomanía y el hecho de apartar sus intereses del mundo exterior, de la gente y cosas. El interés que habían retirado a otros lo dirigían hacia su propia persona y generaban la megalomanía, la imagen de su propio yo como omnisciente y omnipotente” (*Pensamiento de Freud* 61).

empezara a fracasar (Miller 31).

En la descripción de la catexia o investimento afectivo en estos contextos parece subrayarse como elemento distintivo de este concepto un *trasfondo narcisista* en la conducta individual; un rasgo que, en consecuencia, habría de encontrarse en el personaje de Gertrude Morel, para empezar a ratificar la existencia en ella de una perturbación vincular maternal. Sin embargo, el término narcisista se utiliza, en ocasiones, de forma laxa, con poco rigor descriptivo, proporcionándosele así una significación imprecisa. Por tanto, para conocer el grado de narcisismo y, fundamentalmente, de qué narcisismo estamos hablando, si primario o secundario en este personaje literario podemos acudir, primeramente, a los criterios clínicos propuestos por el DSM-V⁴⁷, para el reconocimiento de una personalidad narcisista en su dimensión psicopatológica. Un carácter pretencioso, con ausencia de empatía, necesidad de admiración externa o comportamientos arrogantes son algunos de los rasgos más singulares de este perfil psicológico:

- 1) Tiene un grandioso sentido de “autoimportancia” (por ejemplo, exagera sus capacidades, espera ser reconocido como superior sin unos logros proporcionados).
- 2) Está preocupado por fantasías de éxito ilimitado, poder, brillantez, belleza o amor imaginarios.
- 3) Cree que es “especial” y único, y que solo puede ser comprendido o solo puede relacionarse con otras personas (o instituciones) de alto status.
- 4) Exige una admiración excesiva.
- 5) Es muy pretencioso (por ejemplo, expectativas poco razonables de recibir un trato de favor especial o de que se cumplan automáticamente sus expectativas).
- 6) Saca provecho de los demás para alcanzar sus propias metas.
- 7) Carece de empatía: es reacio a reconocer o identificarse con los sentimientos y necesidades de los otros.
- 8) Envidia frecuentemente a los demás o cree que los demás lo envidian a él.
- 9) Presenta comportamientos o actitudes arrogantes o soberbios (Rojas 259).

¿Cuáles de estos rasgos son atribuibles al perfil de Gertrude? Posiblemente, el más acentuado de ellos sea la carencia de empatía (conyugal), que en ella se manifiesta en la reticencia a reconocer y aceptar la actitud y la idiosincrasia de Walter, hostigándolo con sus imperativos morales, en virtud de intensos procesos transferenciales, cuando el vínculo conyugal entre ellos está ya escindido. En la siguiente escena Gertrude, arrebatada por la ira, arremete contra Walter por haber recibido de él solo veinticinco chelines cuando él dispone a voluntad de lo que necesita para estar en la taberna con los otros mineros:

⁴⁷ El DSM-V (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, quinta edición) comprende los criterios de diagnóstico de los diversos trastornos psíquicos (esquizofrenia, paranoia, trastornos disociativos, trastornos de ansiedad, etc.) y de personalidad que han sido elaborados en el transcurso del tiempo por psicólogos y psiquiatras. El otro texto de referencia en esta misma materia es el CIE-10 (*Clasificación Internacional de las Enfermedades*, décima edición). El primero está elaborado y editado por la APA (American Psychiatric Association); el segundo está confeccionado por la OMS y editado en España por la Agencia Estatal. El objetivo de ambos no es otro que alcanzar un concierto en común respecto a contenidos y terminología.

“What’s it got to do wi’ you?” he shouted.

“ ‘Got to do with me?’ —why, a good deal.— Gives me a miserable twenty-five shillings to do everything with, and goes jaunting off for the day, coming rolling home at midnight—”

“It’s a lie, woman, it’s a lie!” [...]

They were now at battle pitch. Each forgot everything save the hatred of the other, and the battle between them. She was fiery and furious as he. They went on till he called her a liar.

“No,” she cried, starting up scarce able to breathe. “Don’t call me that—you, the most despicable liar that ever walked in shoe-leather.” She forced the last word out of suffocated lungs.

“You’re a liar!” he yelled, banging the table with his fist. “You’re a liar, you’re a liar.”

She stiffened herself, with clenched fists.

“I’d smite you down, you cowardly beast, if only I could,” she said, in low, quivering tones (Lawrence, *Sons and Lovers* 32–33).

Tenemos que recordar cómo la analogía conductual que establecimos entre Gertrude Morel (plano narrativo) y Lydia Lawrence (plano biográfico), a propósito de la ausencia de empatía en esta última (§ 3.2), corroboraría este rasgo psicológico. También los parámetros quinto y sexto propuestos por el DSM–V, en los que se advierte una mayor o menor difuminación de los límites del yo en la relación con el otro, parecen estar imbricados de alguna forma en su perturbación vincular; en su afán de trascender el entorno que habita a través de los hijos, utilizando sus vidas en interés propio. Así se desprende de la percepción sesgada que Gertrude alienta en su interior respecto a William, adolescente: “His mother, watching for him and waiting for him, felt a little chill at her heart [...] And she had waited so long for him, she could not bear it if he failed [...] Perhaps she only wanted him to be himself, to develop and bring to fruit all that she had put into him. In him, she wanted to see her life’s fruition, that was all (Lawrence, *Sons and Lovers* 77).

Pero, en rigor, ninguno de estos criterios o parámetros, por más que los analizásemos, nos procurarían una explicación plenaria de por qué Gertrude comienza a sobreinvertir afectivamente a sus hijos varones, hasta alcanzar un modo de relación maternofilial opresivo. La autofilia o narcisismo de Gertrude parece ser así un atributo de personalidad cuya dimensión psicopatológica se revelará más fácilmente en un contexto de extrañeza y alienación como el que se describe en la novela, donde, además, confluyen las líneas evolutivas de su ambivalencia afectiva. Por tanto, será el narcisismo aberrante de Gertrude —caracterizado por la supresión de los límites del yo en su relación con la descendencia masculina— el que concurra en su perturbación maternal, provocando una percepción distorsionada de la dinámica interactiva madre–hijo.

Esta sería la forma inicial en que se produce en el personaje una sinergia entre la catexia anómala y sus rasgos narcisistas en el contexto conyugal; el modo en que su narcisismo o autolatría, ante el entorno

alienante, el matrimonio escindido y la imposibilidad de la autorrealización como individuo, comienza a establecer una vinculación incongruente con la descendencia:

It was about this time Mrs Morel was destroying her husband's authority. Until now, she had felt too much alone to stand away from him. But William was growing up, and all his young soul was his mother's. Annie too was against her father. Finally, there was this last baby. Mrs Morel had hated her husband during the year before it was born (Lawrence, *Sons and Lovers* 48–49).

En la literatura moderna pueden hallarse ocasionalmente descripciones de manifestaciones narcisistas secundarias. Reconocibles en la naturaleza humana en una diversidad de conductas, en el plano de la narrativa anglosajona planteo que las encontramos exhibidas en personajes como el violento y sádico Patrick Bateman, psicópata asesino en *American Psycho* de Bret Easton Ellis, o en la hedonista personalidad de Dorian en *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde.⁴⁸ No será esta, sin embargo, la vertiente de narcisismo que encontremos en el perfil de Gertrude, sino la primaria, la implicada en su perturbación materna, de lo que resulta imperioso realizar una aproximación interpretativa para distinguir esta de aquella.

Manifestaciones narcisistas primarias y secundarias

Las manifestaciones narcisistas *secundarias* se desarrollan a partir del momento en que se abandonan las relaciones ya establecidas con la figura de apego. La persona, a consecuencia de humillaciones, agravios y baldones cometidos contra ella, o que siente que se han cometido contra ella, empieza a reencauzar los procesos psíquicos relacionados con la catexia hacia su propio yo. El resultado ulterior será un amor a sí, como reacción a un entorno hostil y frustrante (Willi 72). Una distinción importante con respecto a las

⁴⁸ La novela de Wilde, como ha señalado Jeremy Holmes, contiene las diferentes vertientes narcisistas estudiadas por Freud (el amor a lo que uno mismo *es*, el amor a lo que uno *fue* y el amor a lo que uno anhela *ser*). La personalidad del propio Oscar Wilde parece estar representada asimismo en sus principales dimensiones por los distintos actuantes de la historia: Dorian Gray como compendio de lo apolíneo; Lord Henry Wootton como figura mordaz, desconsiderada y libertina y Basil Hallward como artista poseedor de un talento elocuente y sibilino (Holmes 25). Este procedimiento por el que el autor se proyecta dissociándose en distintos personajes de un mismo relato o novela es un importante recurso en la creación literaria. Puede observarse también en *Sons and Lovers*, solo que, en lugar de referirse al propio autor, la figura dissociada sería la del padre (Arthur Lawrence) en los personajes de Walter Morel y Baxter Dawes. Una de tantos aspectos reveladores de la ipsación enfermiza del protagonista de *The Picture of Dorian Gray* es la manera en que concibe su enamoramiento por la actriz Sybil Vane. La ausencia de sentimientos sinceros y de empatía hacia ella es manifiesta y lo único que lo estimula en su interior es la posesión de una persona tan admirada públicamente: el otro (Sybil) como prolongación ornamental del sí mismo (Dorian). Sin embargo, Holmes nos indica también cómo el prosaísmo mundano de ella y sus mediocres aptitudes sobre el escenario que otras personas comentan alrededor, así como el estrato inferior al que pertenece dentro de la sociedad victoriana, son motivos de peso para que Dorian termine desdeñándola sin la menor consideración. De la imagen de un individuo de tan poca entidad como ella no puede ufanarse Dorian en su fuero interno.

manifestaciones narcisistas primarias es que, aunque estas se presentan en personalidades vulnerables y con un vacilante sentimiento de la estima propia, las funciones del yo se mantienen dentro de una sólida configuración. Evidentemente, el grado de intensidad de esta tendencia narcisista y su convergencia con otros posibles factores asociados determinarán la línea última de comportamiento del individuo.

Por lo que respecta a las manifestaciones narcisistas *primarias*, como rasgos singulares de estas se reconocen la configuración frágil del sí-mismo, el desplome en perspectiva de las funciones del yo y la facilidad para establecer con el otro una relación simbiótica desproporcionada, esto es, sin delimitaciones: rasgo este último determinante para comprender el vínculo emocional que establece Gertrude para con sus hijos varones y la psicodinámica consiguiente con ellos. Como señala Willi, a los individuos con rasgos narcisistas primarios siempre les resulta difícil percibir el “Yo-mismo”, la imagen identitaria propia, como una entidad dissociada de sus relaciones interpersonales (72). Extrapoladas a la novela de Lawrence estas conclusiones, observamos la magnitud que alcanzan en la vida doméstica de Gertrude: esta última tiene tantas dificultades para percibir a Walter como un uno mismo escindido de ella como a su propio “Yo-mismo” diferente del de William y del de Paul. Así lo advertimos en la escena, ya señalada con anterioridad, en la que William encuentra un empleo en Londres y su madre reacciona con profunda aflicción ante su emancipación: “Indeed, as the days drew near for his departure, her heart began to close and grow dreary with despair” (Lawrence, *Sons and Lovers* 79). Por esta configuración de su conducta emocional se sigue que sea a Walter a quien hostigue y persiga fundamentalmente en el plano de la moralidad en la dinámica conyugal; y que sobrevista a William y Paul, sucesivamente, en el plano de la afectividad en la dinámica maternofilial.

Por otro lado, las manifestaciones narcisistas, así las primarias como las secundarias, tienen asimismo asignadas sus correspondientes caracteres individuales: el narcisista enfático–esquizoide para las primeras y el fálico–edipal para las segundas (Willi 73–8). Aunque a nosotros solo nos interesen realmente las implicaciones del narcisista esquizoide, realizaremos una breve incursión en la otra estructura de carácter, para conocer las principales diferencias –y similitudes– entre una y otra.

Narcisistas esquizoides y narcisistas fálicos

En primer lugar, el *narcisista fálico* mantiene una relación con el exterior, para aumentar el sentimiento de su propia estimación. Proclives a hablar y divulgar sus excelencias sin ningún recato, nunca se interesan por los atributos personales del otro y, si es así, los utilizarán posteriormente para su propia presunción, como sucede en el personaje de Oscar Wilde, Dorian Gray. De este modo, llegamos enseguida a la conclusión de que uno de los rasgos característicos del narcisista fálico es que le resulta difícil prescindir de la *admiración* de

las personas de relación, lo que estaría en manifiesta contraposición con el carácter de Gertrude retratado. La actitud que ella manifiesta ante sus vecinas durante su período de adaptación a la comunidad minera de Bestwood revelaría que, aun siendo consciente de sus propias competencias (lingüísticas, en este caso), no alardea de ellas para obtener una admiración externa: “Being of a friendly disposition, she soon got to know her neighbours, and often stood talking with them, only afraid lest, because of the difference in speech, they should consider, as did her people, that she put on airs” (Lawrence, *Sons and Lovers* 21).

En el plano de las relaciones interpersonales afectivas, como puede ser el matrimonio, el individuo afecto de tales rasgos psíquicos arrastra un deslavazado sentimiento de sí mismo, por lo que al consorte lo contemplará más como una prolongación de sí mismo –con el que contrarresta sus ribetes de inferioridad y al que sentirá como un ornato de su persona– que como individuo autónomo. Subyace en ellos a menudo una suerte de anhelo por restablecer, en su relación con el otro, la *unidad primigenia*: “En el fondo, los narcisistas añoran el estado original del narcisismo primario, en el que aún no existe separación entre sujeto y objeto, en el que todavía todo era uno en el fondo primitivo, en el claustro materno” (Willi 75).⁴⁹ Esta ausencia de límites del yo respecto del otro cónyuge es tal vez la similitud más importante entre las manifestaciones narcisistas primarias y las secundarias.

Sin embargo, cuando se imponen las diferencias en la relación el narcisista fálico reacciona airadamente, por la discrepancia que percibe entre la realidad y su deseo. Desencantado por la imposibilidad de llevar a cabo sus expectativas, su actitud se vuelca hacia la resignación y el escepticismo. Anclado en una posición paranoica, menosprecia el sentimiento del amor por temor a nuevas frustraciones y agravios.

Quien no admira al narcisista fálico es considerado enseguida como un opositor al que combatirá con intransigencia. Esta determinación de carácter suscita admiración entre algunas personas, quienes, a causa de una estructura psíquica similar, intentan identificarse con el narcisista (Willi 76).

A partir de este momento, el sometimiento y la sumisión –y, por tanto, el servilismo– de estos admiradores al narcisista son absolutos, llegando así a constituirse entre ellos monipodios y asociaciones de

⁴⁹ Este anhelo por restablecer la unidad primigenia que se vivió durante la infancia y que, según algunos autores, podría retrotraerse incluso al período de gestación, se hallaría representado en forma simbólica en el deseo adulto inconsciente de retorno a la vida intrauterina. Para José María Bardavío, esta tendencia psíquica de naturaleza regresiva está ampliamente representada en nuestra cultura: “...una inmensa cantidad de sugerencias procedentes del mundo prenatal están presentes en la formulación de la vida cotidiana universal y en todas las manifestaciones artísticas” (17). Aplicado este presupuesto a ciertas narraciones, resultaría que la gestación y el feto mismo se encuentran entre los principales elementos explicativos de la trama desarrollada. Amparándose en el estudio de diversos autores psicoanalíticos (Freud, Bonaparte, Ferenczi, Rank, Campbell, Raskovski, Klein, etc.), Bardavío analiza, desde esta singular visión, algunas conocidas novelas norteamericanas (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* de Edgar Allan Poe, *The Aspern Papers* de Henry James, *A Farewell to Arms* de Ernest Hemingway, *The Bell Jar* de Sylvia Plath, *Taxi Driver* de Richard Elman, etc.).

diferente naturaleza, como sectas religiosas, políticas y psicoterapéuticas (Willi 77), convencidos de que su adalid ha sido investido con atributos poco menos que mesiánicos. Y si esta amalgama de individuos tiene aspiraciones políticas u ocupa ya alguna posición con proyección social, entonces aquellos que sean reacios a aceptar su pensamiento, sus planteamientos y fórmulas, se hallarán al albur de una ira sin límites; de una agresividad dirigida, como en tantas ocasiones nos ha revelado la Historia, no solo contra personas concretas, sino también contra pueblos y Estados enteros (Willi 77).

En relación al carácter *narcisista esquizoide*, del que podemos encontrar algunas analogías relevantes con la vida psíquica de Gertrude, uno de sus rasgos distintivos es la tendencia al aislamiento del entorno. Pero cuando hablamos del personaje de la novela, ¿hasta dónde su repliegue narcisista primario es consecuencia de la naturaleza de su carácter y hasta dónde lo es por la disposición interna de su matrimonio? ¿En qué medida influyen en ella los factores sociohistóricos de la época (§§ 1.1, 1.2 y 1.3) y en qué otra el sentimiento de rencor y desdén hacia el lugar que la alienaba? Valorando los múltiples criterios y parámetros que hemos descrito, no parece que podamos inclinarnos a conceder más importancia a los elementos caracterológicos (intrínsecos) o a los contextuales (extrínsecos), sino que unos y otros interaccionan en la novela de modo inextricable.

Desde una perspectiva etológica, el retraimiento y la timidez característicos del narcisista esquizoide pueden ser motivo de interés para las personas de relación (como también lo era la determinación de carácter del narcisista fálico para otros): recordemos otra vez, a este propósito, la escena del baile en la que Gertrude se comportaba con tanto recato y pudor y la grata impronta que ello causaba en Walter (§ 5.2). Otro rasgo propio de este perfil psicológico –disponer de unas excelentes aptitudes para la comprensión del otro, siendo el receptor idóneo de las confidencias del interlocutor (Willi 77)– es también atributo de Gertrude que Lawrence subraya en el primer capítulo de la novela: “[Gertrude] found much pleasure and amusement in listening to other folk [...] So she always had people tell her about themselves, finding her pleasure so” (Lawrence, *Sons and Lovers* 17).

El elemento conflictivo e impropio de esta personalidad se observa en la forma que tiene de *concebir* sus relaciones afectivas. En el concepto de vinculación que despliega en el interior de su matrimonio es frecuente que el narcisista esquizoide se persuade a sí mismo de que el cónyuge vive, siente y experimenta sus mismas emociones, sus mismos afanes, fantasías y expectativas (Willi 77). Además, en el plano de la convivencia cotidiana es difícil que su consorte, como le sucede a Walter Morel, pueda sentirse autónomo en su comportamiento, sin que el otro no lo estigmatice con alguna de sus *imposiciones extemporáneas*: la imagen interna que estos narcisistas proyectan sobre la otra persona alcanza tal grado de intensidad que coarta su

individualidad y mella su configuración identitaria, abrumándola con unas pautas de conducta y unas directrices (morales, emocionales o vinculares) que a menudo no responden a la realidad de la relación: “His nature was purely sensuous, and she strove to make him moral, religious” (Lawrence, *Sons and Lovers* 22).

De un contexto así no es difícil inferir que el desencanto termina por impregnar su psiquismo, su comportamiento y actitudes (como en el narcisista fálico o secundario) y que incluso en algunos de estos narcisistas primarios se produzca una declinación paulatina de su *patrón de apego* con el consorte; una circunstancia que en Gertrude empezaría a derivar hacia la perturbación vincular, como modo de resarcimiento de su matrimonio escindido:

Displaying signs of narcissistic injury, she attempts to find reparative measures in order to make up for her feeling of humiliation and shame, and it is mostly in her claustrophobic relationship with her sons, first William and then Paul, that she tries to react against the threat to her narcissist's self-esteem (Rademacher par. 4).

De esto último sería entonces razonable preguntarse si es posible distinguir en el texto de la novela un proceso de transición psicológica en Gertrude, que se inicia en la erosión del vínculo afectivo hacia Walter y concluye en la perturbación de su psicodinámica vincular con William y Paul. La respuesta a esta pregunta constituye una de las dificultades del análisis textual de la novela, en la medida en que la aplicación de una metodología de estudio psicológica en *Sons and Lovers* no alcanza a representar tanto la dimensión diacrónica como la sincrónica del texto.⁵⁰ esto significa que el estudio psicológico se realiza por secuencias, por escenas narrativas, analizándose uno a uno cada proceso psíquico implicado, en lugar de presentarse como la confluencia simultánea de motivos y factores dispares que es la novela en sí misma.

6.8. La perturbación vincular maternal de Gertrude: sobreinvertimiento afectivo de William

Al situarnos dentro del sistema de las relaciones interpersonales y su dimensión afectiva, lo que parecería inconcebible, a partir del contexto psicodinámico que hemos establecido, es que Gertrude pueda

⁵⁰ Graciela Maturo sostiene la primacía de lo diacrónico sobre lo sincrónico en el estudio de la literatura: “La diacronía devuelve su sentido a las líneas del pensamiento; la sincronía, parcelando y dando rótulos distintos, nos da por terminadas o por separadas etapas que tienen una absoluta continuidad histórica, y en este sentido es muy importante siempre, para la comprensión, subordinar lo sincrónico a lo diacrónico, es decir, a lo histórico” (14). Carlos Reis apela también a estos mismos conceptos en el contexto de la representación narrativa, al señalar que el autor es una *individualidad diacrónica*, en tanto que el narrador es, en cierto modo, una *entidad sincrónica* porque es este último el que de continuo actualiza la narración (84–85). Recordemos, por último, la relevancia que ha tenido esta oposición semántica en la lingüística estructural tributaria de Saussure, con su distinción básica entre estudios diacrónicos y sincrónicos de las lenguas.

sentir paralelamente la misma intensidad y la misma naturaleza de afecto tanto por Walter como por William. La realidad es que el sobreinversión, o catexia aberrante, desde el mismo momento en que se exterioriza en la conducta de Gertrude, por difuminada y sutil que sea su manifestación, implica que el amor materno, descrito por Fromm como altruista y generoso y el más sagrado de todos los vínculos emocionales (*El arte de amar* 55), se transforma en un modo de comunión maternofilial desvirtuado, donde lo que prevalece son los intereses propios y una percepción de indisolubilidad recíproca.

Esto nos lleva a visualizar sin esfuerzo un escenario de transformaciones en la escala de valores y prioridades de Gertrude; un escenario de desplazamientos cognitivos, afectivos, emocionales y perceptivos que tienen lugar en su vida endotímica. Estos desplazamientos internos se concretan en el sobreinversión afectivo de William, que necesariamente implica el progresivo desinversión afectivo de Walter: no se comprendería que los mismos patrones de vinculación y apego y la misma naturaleza de afecto estuvieran dirigidos al unísono a ambas personas de relación (William y Walter). Estos procesos psicodinámicos tienen lugar en la novela, como ya hemos explicado, de forma progresiva y lineal: desde la escena en que Gertrude empieza a ser consciente, tras el episodio de los bucles despojados a William, niño, de que en la vida interior de Walter nunca prevalecerán los patrones relacionales, emocionales y morales que ella le demanda (Lawrence, *Sons and Lovers* 24), hasta el sentimiento de ansiedad y angustia maternas por la partida de William a Londres: “Now he was going away. She felt almost as if he were going as well out of her heart. He did not seem to leave her inhabited with himself. That was the grief and the pain to her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 79).

Este sería, pues, el contexto narrativo en que se produce una transición desde el desinversión afectivo al cónyuge hasta el sobreinversión del primogénito. Una eventual situación en la que coexistieran en Gertrude los *mismos* patrones de apego hacia William y Walter –una misma vinculación y un mismo afecto hacia uno y otro, sin distinciones cualitativas– podría llevarnos incluso a recelar de la posible presencia de algún rasgo neurótico o psicótico (*incongruencia afectiva*), especulación que evidentemente no tiene asiento ninguno en la novela de Lawrence. Por el contrario, la hipótesis que se podría formular, según el desarrollo de la trama, es la de un período de transición entre el desinversión de uno y el sobreinversión del otro. Un espacio de tiempo –difícil de determinar con precisión en el texto narrativo, pero que se prolonga durante años– en el que, por influencia de los distintos factores causales o etiológicos (§ 5.1), en Gertrude se producirían los siguientes tres acontecimientos intrapsíquicos consecutivos:

(a) *Inhibición de los patrones de apego primarios*. El sistema de interacción emocional que, de forma coherente,

Gertrude mantenía con Walter al comienzo de la novela deja de funcionar. Se impondría a partir de entonces una retracción afectiva.

(b) *Inercia o inactividad transitoria de los patrones primarios*. Un lapso, similar a un período de latencia, en el que estas pautas afectivas ni estarían dirigidas a Walter –de quien ya han sido sustraídas– ni tampoco se habrían redirigido o desplazado aún a una tercera o terceras personas. El yo de Gertrude desempeñaría durante este tiempo una suerte de función de contención de la tendencia de apego.

(c) *Reactivación de los patrones de apego: vinculación emocional sesgada con la descendencia masculina*. Los patrones primarios que existían con la figura conyugal terminan siendo reemplazados por otros patrones secundarios asociados a las figuras filiales, quienes empiezan a representar la función de transductores de las pretensiones y afanes maternos.

La emergencia de la perturbación maternal en Gertrude tendría así sus primeras manifestaciones, todavía rudimentarias, en el episodio de ira que experimenta al encontrarse a William, de un año de edad, sin sus hermosos cabellos ensortijados. Y el sesgo de esta vinculación emocional empezaría ya a consolidarse al término de la infancia de este, época en la que confluye también el nacimiento indeseado de Paul: “She had not wanted this child to come, and there it lay in her arms and pulled at her heart” (Lawrence, *Sons and Lovers* 51). En paralelo a la emergencia de esta vinculación sobredimensionada, se observa también la consolidación en ella de su espíritu de moralidad y de rigor catoniano contra Walter. Ambas son manifestaciones psicológicas indicativas de haberse desembarazado en buena medida de sus patrones vinculares conyugales, de haberlos atenuado en su interacción marital, y de haber comenzado a asociarlos al vínculo maternofilial. Este desarrollo psicodinámico progresivo que se produce en el contexto doméstico y familiar lleva también consigo un cierto deterioro en la situación emocional de Walter, en quien se advierte el menoscabo psíquico que la esposa inflige sobre su identidad:

And Morel sitting there, quite alone, and having nothing to think about, would be feeling vaguely uncomfortable. His soul would reach out in its blind way to her, and find her gone. He felt a sort of emptiness, almost like a vacuum in his soul. He was unsettled and restless. Soon he could not live in that atmosphere, and he affected his wife. Both felt an oppression on their breathing, when they were left together for some time. Then he went to bed, and she settled down to enjoy herself alone, working, thinking, living (Lawrence, *Sons and Lovers* 63).

Representado virtualmente en un estado de alienación en su relación conyugal, Lawrence consigue retratar con ternura narrativa la imagen de la derrota masculina en el matrimonio. Walter, arraigado a solaz en

la comunidad minera a la que siente que pertenece, se encuentra en esta significativa escena desubicado y reducido en su masculinidad, ante su esposa ovante. Es una secuencia en la que parece verificarse la hegemonía ética y psíquica de esta última, tras haber renunciado a la vinculación emocional con el consorte, certificando con ello el proceso evolutivo de los fenómenos psicológicos: una *gradación* paulatina, más o menos sinuosa, con diferentes fases o estadios en el curso del tiempo (inhibición vincular \Rightarrow período de latencia \Rightarrow vinculación perturbada). Por otro lado, la implantación de esta perturbación materna estaría en consonancia con el planteamiento de que las tendencias ocultas del individuo se reconocen en secuencias ocasionales o incompletas de su conducta (Bowlby, *El apego* 149). Por lo que respecta a Gertrude, el desplazamiento psíquico de sus patrones vinculares tendría lugar a partir de que en su conciencia se asienta un segundo modelo de identificación externo que, por proximidad y por analogía con el primero (Walter), no puede ser otro que el niño William.

Puede observarse también, a modo de ilustración, que el concepto de reconducción o desplazamiento psíquico, que observamos en el personaje de Gertrude, no es privativo de la conducta de apego, sino que puede reconocerse también –incluso como cualidad intrínseca distintiva– en el mecanismo psíquico de la *sublimación*, con la que existen ciertas similitudes. Tanto el desplazamiento psíquico como la sublimación están siempre en función de distintos factores y contingencias, individuales y contextuales, y del curso indeterminado que puedan adoptar en su desarrollo. En la sublimación⁵¹ el yo reconduciría sobre sí el investimento libidinoso que inicialmente se encuentra vinculado a una persona sexual, para posteriormente dirigirlo hacia lo no sexual:

Esta retirada de la libido hacia el yo y la reorientación del investimento hacia lo no sexual por desinvestimiento del fin y del objeto es un movimiento libinal que Freud llama “desexualización”. La sublimación necesita de esta desexualización que requiere la intervención del yo (Chemama y

⁵¹ Guimón describe la sublimación como la “desviación de tendencias instintivas hacia fines altruistas y espirituales. La pulsión parcial exhibicionista, por ejemplo, sería bien sublimada por un actor; la sádica por un cirujano; la voyeurista por un investigador o un psiquiatra, etc.” (20–21). Precisamente la sublimación pudo ser uno de los mecanismos rectores de la evolución personal de Leonardo Da Vinci: “Freud consideró la lentitud con la que trabajaba como un síntoma de su inhibición y una premonición de su subsiguiente abandono de la pintura. Leonardo, que procuraba evitar todo antagonismo y controversia, padecía de un repudio a la sexualidad, que no era de esperar en un artista que pintaba la belleza femenina. [...] El secreto de su creatividad parece que fue que, después de que en su infancia se activó su interés sexual, logró sublimar la mayor parte de su libido hacia una necesidad de investigar” (Guimón 32). Aunque discrepamos de esta premisa psicoanalítica en la que hay una prelación de los procesos psicosexuales de la infancia, admitimos, sin embargo, que las pulsiones y tendencias instintivas adultas (sean estas sexuales, sádicas, exhibicionistas, voyeuristas o de otra índole) pueden ser transformadas en empresas humanas de naturaleza superior y, por tanto, loables, tales como la investigación científica o la actividad literaria. Habría en ello, como argumenta Paraíso, un desplazamiento del propósito o fin, pero no de su intensidad primigenia. De tan importante mecanismo se beneficiaría no solo el individuo, sino también la comunidad (*Literatura y psicología* 67).

Vandermerch 644).

Los rasgos narcisistas de carácter esquizoide que anteriormente hemos atribuido a Gertrude actuarían en la novela como *elementos impulsores* de este transvase impropio que tiene lugar entre su propia personalidad y la de la siguiente generación (William y Paul). Siendo considerado el niño, o adolescente, como una prolongación biológica y psicológica de sí misma, la progenitora con un perfil de estas características tenderá a reaccionar con irritabilidad o encono cuando aquel discrepa o se distancia de sus expectativas, o cuando empieza a manifestar un interés afectivo por otra persona que no sea ella. Sentirá entonces que se está cometiendo un agravio, una infame afrenta contra su figura, lo que podría llevarla a apelar, con mayor o menor sutileza, a *estrategias de manipulación*, para poder insuflar en el otro cualidades y modos de comportamiento que, en realidad, solo corresponden al concepto e imagen internos que persigue. Que persigue y que proyecta en sus relaciones interpersonales.

El episodio de ira femenina que hemos referido es posiblemente el primer indicio textual de que el niño William empezaba a ser introyectado o incorporado como imagen especular de la madre. Y cuando este alcanza ya la pubertad y en él comienzan a desplegarse su inteligencia, su ambición, su aplomo como persona, Gertrude estaría ya encontrando en él la eclosión definitiva de su progresivo proceso de identificación: “All the decent things that men do — the decent things— William did. He could run like the wind. When he was twelve, he won a first prize in a race [...] It stood proudly on the dresser, and gave Mrs Morel a keen pleasure. The boy only ran for her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 70). Por tanto, durante este período las mayores distorsiones cognitivas y emocionales de la madre —el sesgo interactivo que caracteriza su maternidad— se dirigen principalmente a William. Ahora bien, en paralelo a esta vinculación sobredimensionada, a este sobreinversión afectivo, se sitúan con la misma o mayor intensidad la aflicción y la ansiedad maternas por haber concebido a Paul dentro de un matrimonio escindido. Este temor, esta angustia y sentimiento de culpa generan en la conciencia materna la convicción de que es ella la que tiene que desagaviarlo de este oprobio: “With all her force, with all her soul she would make up to it for having brought it into the world unloved” (Lawrence, *Sons and Lovers* 51). Son estas emociones maternas las que se transvasarán a las competencias perceptivas e interpretativas del niño Paul de forma involuntaria, como elementos de configuración de su infancia y, por tanto, también de su identidad. Es ahí, en este proceso de interacciones maternofiliales tan sutiles y a menudo difíciles de aprehender, donde se iniciará la perturbación vincular de Paul. Esta importantísima psicodinámica de la realidad infantil de la novela la someteremos a estudio en el capítulo VII, desde distintas concepciones psicológicas.

Uno de los elementos más reveladores de la novela de Lawrence para aprehender las relaciones interpersonales que se desarrollan entre los distintos personajes son los *patrones narrativos* distribuidos entre sus páginas. Las actitudes de desasosiego y ansiedad que provoca en Gertrude su perturbación vincular se encuentran representadas en ocasiones a través de estos patrones cuyas sutiles implicaciones no llegaría a reconocer el propio editor de la novela, Edward Garnett: "...these are scenes of some subtlety, but Garnett presumably failed to see the points being implied" (Black 49). Algunos de estos paralelismos narrativos asimilan, en primer lugar, a Walter con William y Paul en escenas conflictivas que ambos hermanos viven en su relación con el padre:

But that evening, Morel came in from the pit looking very sour. He stood in the kitchen and glared round, but did not speak for some minutes. Then:
 "Whaer's that Willy?" he asked.
 "What do you want him for?" asked Mrs Morel who had guessed. [...]
 "It's a poor tale" said Mrs Morel, "that you're so ready to side with any snipey vixen who likes to come telling tales against your own children". [...]
 Suddenly William ran in, saying:
 "Can I have my tea, mother?"
 "Tha can ha'e more than than that" shouted Morel.
 "Hold your noise man", said Mrs Morel. "And don't look so ridiculous."
 "He'll look ridiculous before I've done wi' him!" shouted Morel, rising from his chair and glaring at his son. William, who was a tall lad for his years, but very sensitive, had gone pale and was looking in a sort of horror at his father.
 "Go out!" Mrs Morel commanded her son.
 William had not the wit to move. Suddenly Morel clenched his fist and crouched.
 "I'll gi'e him got out" he shouted like an insane thing.
 "What?" cried Mrs Morel, panting with rage. "You shall not touch him for her telling, you shall not."
 "Shonna I? shouted Morel. "Shonna I?" (Lawrence, *Sons and Lovers* 67–68).

Si en la anterior escena era William el que se encontraba en un amago de reyerta con su padre, que acababa de llegar de la mina, en la siguiente secuencia se observa a un Paul, adolescente, que está resuelto a combatir contra su progenitor ebrio en un pugilato entre ambos:

"Nor was that bought for you. If you can give me no more than twenty five shillings, I'm sure I'm not going to buy you pork-pie to stuff, after you've swilled a belly-ful of beer."
 "What-at—what-at!" snarled Morel, topping in his balance. "What-at—not for me?" He looked at the peace of meat and crust, and suddenly, in a vicious spurt of temper, flung it into the fire.
 Paul started to his feet.
 "Waste your own stuff," he cried.
 "What—what!!" suddenly shouted Morel, jumping up and clenching his fists. "I'll show yer yer young jockey—!"
 "All right!" said Paul viciously, putting his head on one side. "Show me—!" (Lawrence, *Sons and Lovers* 253)

En segundo lugar, tendríamos las analogías narrativas de William y Paul con Gertrude en escenas de distensión, confidencias mutuas y proximidad afectiva en la relación maternofilial. La primera secuencia escenifica un diálogo entre William y su madre; la segunda, otra conversación entre Paul y ella:

“Oh you looney and gabey!” she cried. You’ll go breaking your neck on that bicycle—”
 “Yes, if I were dead I shouldn’t be ashamed of my shirt,” he interrupted.
 She jumped up, seized the hair-brush, and rapped his head with it.
 “Brush that hair of yours,” she commanded.
 They left each other glowing warm: he made her feel warm inside, and she him
 (Lawrence, *Sons and Lovers* 72–73)

“Yes, I know it well—I am old! And therefore I may stand aside, I have nothing more to do with you. You only want me to wait on you—the rest is for Miriam.”
 He could not bear it. Instinctively, he realised he was life to her. And after all she was the chief thing to her, the only supreme thing.
 “You know it isn’t, mother, you know it isn’t.”
 She was moved to pity by his cry (Lawrence, *Sons and Lovers* 251–2).

Por último, encontramos otros patrones narrativos simétricos entre el expansivo Walter de la época del noviazgo, pretendiendo a Gertrude en sus primeros encuentros con ella, y el extravertido adolescente William, entusiasmado por el disfraz que ha recibido, para acudir a un baile que se celebra en Hucknall Torkard:

Not knowing what he was doing—he often did the right thing, by instinct—he sat beside her, inclining reverentially.
 “But you musn’t miss your dance,” she reproved.
 “Nay, I don’t want to dance that—it’s not one as I care about.”
 “Yet you invited me to it.”
 He laughed very heartily at this.
 “I never thought o’ that. That’ll not long in taking the curl out of me.”
 It was her turn to laugh quickly.
 “You don’t look as if you’d come much uncurled,” she said.
 “I’m like a pig’s tail, I curl because I canna help it,” he laughed—rather boisterously
 (Lawrence, *Sons and Lovers* 18).
 The grievance reached its height when William said he was going to Hucknall Torkard—considered a low town—to a fancy dress ball. He was to be a Highlander. There was a dress he could hire, which one of his friends had had, and which fitted him perfectly. The Highland suit came home. Mrs Morel received it coldly, and would not unpack it.
 “My suit come?” cried William.
 “There’s a parcel in the front room.”
 He rushed in and cut the string.
 “How do you fancy your son in this!” he said enraptured, showing her the suit.
 “You know I don’t want to fancy you in it.”
 On the evening of the dance, when he had come home to dress, Mrs Morel put on her coat and bonnet.
 “Aren’t you going to stop and see me, mother?” he asked.

“No, I don’t want to see you”, she replied.

She was rather pale, and her face was closed and hard. She was afraid of her son’s going the same way as his father. He hesitated a moment, and his heart stood still with anxiety. Then he caught sight of the Highland bonnet with its ribbons. He picked it up gleefully, forgetting her. She went out.

He never knew how disappointed he was. [...] But all his pride was built on her seeing him. And afterwards, it always hurt him to think back on this ball (Lawrence, *Sons and Lovers* 75–76).

Esta última secuencia que hemos transcrito nos permite observar con rigor psicológico cómo funciona la vinculación afectiva perturbada de Gertrude para con sus hijos. Es una escena en la que se advierte el intento (frustrado) de proyectar y encontrar en William un concepto, una imagen interna que no acaba de corresponderse con la que sería una actitud maternal común. En esta conducta de Gertrude habría que distinguir dos tendencias emocionales procedentes de dos esferas diferentes de su personalidad, aunque una y otra estén íntimamente relacionadas entre sí: la tendencia que deriva de su propia idiosincrasia, muy poco indulgente con los otros, y la que emana de su opresiva vinculación afectiva en el plano de la maternidad.

La *primera de las tendencias* es una reacción de oposición sistemática a un evento que, para ella, conciencia ética, rigurosa y austera, solo representa destemplanza y frivolidad. No sería, por tanto, atribuible a su catexia maternal desbarrada, sino más bien a su imbatible integridad moral. Responde más a su estructura caracterológica que a la perturbación de su psiquismo. Además, es una reacción que, en principio, William podría haber rebatido fácilmente si Gertrude hubiese aducido algún motivo contrario, pero el personaje se limita a un desabrido “No, I don’t want to see you” (Lawrence, *Sons and Lovers* 75–76). Lo que habría sido más difícil de justificar, desde una perspectiva narrativa –aunque Lawrence, sagazmente, no lo incorpora a la secuencia–, es que este adolescente hubiese reconocido las emociones distorsionadas que subyacen en la actitud materna y, a continuación, hubiera intentado neutralizarlas con alguna argumentación dialéctica. Con ello se habría diezmado uno de los principales valores de este personaje porque es precisamente en esta inconsciencia suya, en esta imposibilidad de recurrir al *insight* o introspección en donde reside su importancia. Este, llamémoslo así, distanciamiento psicológico que caracteriza a William es similar al parámetro narratológico de la focalización externa en *Cosecha roja* que describe Genette: “El tono de conjunto es el de un héroe narrador “hard-boiled”, al que el pudor o el desprecio a toda psicología aleja, en general, de cualquier confidencia o introspección” (85). Este “tipo duro” (*hard-boiled*) no se corresponde realmente con el temperamento de William, pero lo que resulta evidente es que, de haberse incorporado los procesos de

conciencia y la exploración introspectiva de uno y otro, la caracterización de ambos estaría desvirtuada.⁵² Lawrence no podía presentar un estado de disociación entre la conciencia de William (plano psíquico) y sus reacciones de comportamiento espontáneas e instintivas (plano conductual) y, al mismo tiempo, atribuirle una facultad analítica e introspectiva. Tenía que prevalecer una modalidad sobre la otra en la narración: o el distanciamiento interno o la aptitud para la autognosis. De esta forma, en el retrato de William el autor se inclina más por acentuar su vehemencia, privándolo de competencias analíticas más explícitas: “...the excitement of the moment, and of anticipation, was enough to carry him through the present” (Lawrence, *Sons and Lovers* 76). Sin embargo, en el retrato que tendremos de Paul en su adolescencia y juventud se invertirán estos mismos términos: su conciencia de sí y su grado de reflexión existencial serán muy superiores a la inconsciencia de su hermano. Aun así, también en él habrá ciertos límites en su propia exploración psíquica: a pesar de ser consciente del carácter conflictivo de sus relaciones con el sexo opuesto, no vislumbrará su causa subyacente hasta los últimos capítulos de la novela: “Paul cannot diagnose his own trouble, though he becomes aware that he has one” (Black 63).

Este antagonismo de conciencias que se abate sobre William y Paul, en realidad, se extiende por toda la novela, incumbiendo a unos personajes y otros, con lo que termina siendo uno de los procedimientos narrativos más reveladores y productivos de *Sons and Lovers*; un elemento estructural de reconocido valor para la dialéctica y la dinámica recíproca que se establece entre ellos:

So the novel is also about degrees of consciousness, with a range from total unselfconsciousness in Morel, to a consciousness which directs a dominating and unself-critical will in Mrs Morel, to a self-consciousness in Paul and Miriam which is extreme but not self-directing (Black 65).

⁵² A quien sí podemos asignar el apelativo de “hard-boiled”, con todas sus consecuencias, es a Walter: “Morel is tribal, archaic, almost mythical” (Black 65). Es precisamente en este último –también en William, aunque de un modo menos evidente– en el que podemos encontrar la disociación de la conciencia que propone Genette (entre un plano perceptivo y un plano psíquico) para explicar la modalidad narrativa de *L'Étranger* de Camus: “El modo narrativo de *L'Étranger* es “objetivo” en el plano “psíquico”, en el sentido de que el héroe narrador no tiene en cuenta sus (posibles) pensamientos; no lo es en el plano perceptivo, porque no se puede decir que Mersault sea visto “del exterior” y, lo que es más, el mundo exterior y los demás personajes no figuran en él más que en la medida en que entran en su campo de percepción” (85). En William y Walter, este mismo plano psíquico –más en el segundo que en el primero– estaría anulado por el autor, no así el plano perceptivo (posición conductista), por el que podemos conocer desde una focalización externa sus acciones y reacciones personales. Y aunque esta disociación sea, en rigor, imposible como reconoce el propio Genette, podemos utilizarla para comprender las confluencias que existen entre la literatura y la psicología del yo. Aunque bien es cierto que, en la literatura, como ha escrito Delgado, el punto de vista desde donde observar la narración, el *post of observation* de Henry James (1843–1916), permite que se disgregue “la realidad objetiva en los diversos puntos de vista que sobre ella se obtienen” y que con procedimientos narrativos como el monólogo interior la novela contemporánea haya alcanzado “la disociación narrativa –que es independiente del problema epistemológico– entre objeto y sujeto” (F. Delgado 28–29).

La *segunda tendencia emocional* de la madre que se manifestaría en la escena transcrita está ya relacionada con la perturbación vincular de su psique. Se puede observar cómo en la secuencia es la figura paterna o, más bien, el ominoso paralelismo que existe entre esta y William –ominoso desde la óptica materna– lo que intercepta y altera de alguna manera la identificación narcisista de Gertrude con el hijo. En la imagen que ella persigue reconocer en este la evocación del padre es un elemento distorsionador e indeseable y, por tanto, causa de desprecio. Sin llegar a exteriorizar sus temores, aunque actuando en consonancia con ellos, Gertrude adopta entonces una actitud de rencor y desdén, propia de quien siente, como sucede en las manifestaciones narcisistas primarias (§ 6.7), que se está cometiendo una insolente ingratitud contra ella: el otro no responde a las expectativas de una y, consecuentemente, solo es posible el desaire hacia él. A tenor de lo que parece desprenderse de la escena, el disfraz de escocés (*Highlander*) de William desencadena en la percepción maternal una *analogía tácita* entre ambos hombres, no solo porque las aptitudes para el baile, reconocibles ahora en su hijo, fueran uno de los motivos que propiciaron el enamoramiento entre ella y Walter, sino porque es posible, como reconoce Black, que, por virtudes como esta, William termine siendo como él: “William has now displaced his father in a specific way, as skilful dancer [...] So now the mother fears the boy will become like his father” (49). Aumenta con ello la magnitud de su temor maternal (del que ya teníamos manifestaciones rudimentarias en escenas anteriores) y se entenebrece su perspectiva de vida:

In him, she wanted to see her life's fruition, that was all. And with all the strength of her soul she tried to keep him strong and balanced and moving straight forwards. [...] Sometimes he lapsed and was purely like his father. It made her heart sink with dismay and apprehension (Lawrence, *Sons and Lovers* 77–78).

Cualquier analogía entre padre e hijo, por baladí que sea, es para Gertrude motivo de ansiedad y consternación. Al no percibir ella una correlación clara entre la realidad exterior y la imagen interna, que con tanto afán intenta implantar, se produce la decepción. El problema es que esta imagen proyectiva, aunque mentalmente se haya conceptualizado como un factor de progreso para el hijo, es tan pernicioso como alienante. El mismo rasgo psíquico que preside su matrimonio lo hallamos en su vínculo maternofilial: la ausencia de unos límites personales nítidos entre mi yo y tu yo. Pero el temor y la opresión maternas que emanan de la perturbación no se limitan solo, es evidente, a las similitudes más o menos odiosas que pueda haber entre William y Walter. Sus rasgos aberrantes trascienden el plano doméstico. Siendo ahora el segundo modelo de identificación (William) el que ha eclipsado al primero (Walter), como consecuencia del desplazamiento en ella de sus patrones de apego y vinculación, la causa de sus conductas de ansiedad estará en relación con los

primeros *escarceos amorosos* del hijo:

Occasionally some flame would come in pursuit of her errant swain. Mrs Morel would find a strange girl at the door, and immediately she sniffed the air:
 “Is Mr Morel in?” the damsel would ask appealingly.
 “My husband is at home,” Mrs Morel replied.
 “I—I mean *young* Mr Morel”, repeated the maiden, painfully.
 “Which one—there are several?”
 Whereupon much blushing and stammering from the fair one.
 “I—I met Mr Morel—at Ripley,” she explained.
 “Oh—at a dance!”
 “Yes”
 “I don’t approve of the girls my son meets at dances. And he’s is not at home.”
 Mrs Morel hated the cheap dances her son went to (Lawrence, *Sons and Lovers* 74).

La partida de William a Londres, donde se le ofrecerá un empleo bien remunerado, constituye también en esta forma de vinculación maternofilial sobredimensionada una circunstancia ansiógena:

She loved him so much. More than that, she hoped in him so much. Almost she lived by him. [...] Now he was going away. She felt almost as if he were going as well out of her heart. He did not seem to leave her inhabited with himself. That was the grief and the pain to her. He took nearly all himself away (Lawrence, *Sons and Lovers* 79).

El sesgo distintivo de su maternidad, caracterizado por unas proyecciones psíquicas emocionales recurrentes y coercitivas sobre la descendencia masculina, se extiende a cualquier acto cotidiano de William: porque baila como el padre, porque se enamora de otras jóvenes, porque tiene que emanciparse. Es un estado de angustia latente en la vida endotímica de Gertrude, ante la posibilidad de que el vínculo maternofilial se deteriore o incluso se extinga. Por ello, en la medida en que el texto lo permite, es importante valorar también esta situación desde el otro lado: cómo percibe William que su madre actúe a sus espaldas de forma tan desabrida con sus primeros amores; o cómo interioriza él estas actitudes maternas y en qué grado las acepta o las desprecia, desvelándose así cuál es la dinámica interactiva entre ellos. Una reflexión como “I shan’t get married. Don’t you fret, Mater, I shan’t get married till I meet a woman like you” (Lawrence, *Sons and Lovers* 74), ¿se fundamenta sobre un convencimiento interno (impropio), o no es más que condescendencia nacida de la imposibilidad de criticar a quien es dispensadora absoluta de vida? Sobre esta cuestión, que estudiaremos en el siguiente epígrafe (§ 6.9), encontramos otro paralelismo (psicológico y narrativo) más entre los hermanos:

It also foreshadows the several occasions when Paul makes exactly the same promise. Paul's later formulation, and the irony now is a savage one, is: "I'll never marry while I've got you." And of course, he does not; the question at the end is, can he ever?" (Black 50).

Aunque de manera menos traumática que lo que acabará siendo la perturbación vincular de Paul, la dinámica maternofilial de Gertrude dejará también su impronta en la psique de William, bajo la forma de un *dualismo interno*. La diferencia más importante de este dualismo común a la vida afectiva de ambos hermanos estriba en la profundidad con la que se asienta en la identidad de uno y otro: lo que para William es solo turbador, en Paul será devastador. Lo que en el primero tiene un desarrollo evolutivo más difuminado dentro de la trama narrativa, en el segundo se exacerbará hasta llegar a ser uno de los rasgos más singulares y preocupantes de su personalidad.

Por lo que respecta a William –que es de quien, de momento, tenemos que seguir ocupándonos–, Lawrence habría empezado a trazar en la novela su dicotomía interior a partir de que, en Londres, siendo ya empleado en el bufete de un abogado, se enamora de la pueril y fatua Louisa Lily Denys Western (*Gipsy*, en su apelativo cariñoso). La intensidad de su dualismo interno, recordemos, no es tan explícita ni tan opresiva como lo será en su hermano menor, pero el haber iniciado una relación afectiva con Louisa Lily es representativo de cómo en un contexto familiar como el de los Morel una segunda generación puede intentar evadirse de la *alienación* ejercida por la primera apelando a elaborados procesos psicodinámicos.

6.9. Simetrías intergeneracionales en los patrones de conducta emocional

No es fácil apercebirse en una primera lectura de la novela de que la ambivalencia afectiva (§§ 5.2, 5.3), con tanto arraigo en el personaje de Gertrude, comienza a asentarse también en la persona de William. Aunque, en rigor, lo que encontramos en este es un proceso intrapsíquico de más envergadura: vinculado a una relación ambivalente, es cierto, pero con un grado mayor de *esisión* que el que existe entre Gertrude y su padre, George Coppard. Hay que recordar que toda vida psíquica posee un carácter dual, oscilante que, dentro de unos límites razonables, es inherente a la naturaleza humana: dentro de estos límites estaría la ambivalencia o polaridad emocional de Gertrude hacia la figura paterna. La ambivalencia de William, sin embargo, parece desarrollarse por un cauce algo más angustioso y menos natural. Por otro lado, existe la diferencia de la *lucidez* y *conocimiento* que cada uno tiene respecto de este proceso endotímico: Gertrude, en mayor o menor medida, es consciente de la reticencia emocional que siente hacia su padre (primera línea de desarrollo de su ambivalencia); por el contrario, William, privado de esta facultad analítica e introspectiva,

ignora que su elección amorosa será consecuencia del mismo proceso psíquico.

A poco que intentemos penetrar en la estructura interna de una relación maternofilial de estas características, nos encontramos ante una realidad en la que entran en funcionamiento elementos y parámetros ya no solo psicológicos, sino también de naturaleza *antropológica*. A propósito de la figura materna con rasgos narcisistas, Willi subraya la dificultad de distanciarse personalmente de ella, al tener una concepción suya como de un Dios del Antiguo Testamento: omnímoda, ubicua y conoedora de todos los pensamientos, su vindicta puede ser llegar a ser devastadora y cruel. Para mantener la existencia propia, es preciso salvaguardar su imagen prístina e idealizada, sin criticarla ni censurarla, viviendo por ella, con ella y en ella (Willi 80).

De modo que, según estamos interpretando, que William se haya enamorado de Lily es indicativo de que en él existen ciertas *discrepancias afectivas* –no reconocidas de forma consciente– hacia la conducta de la madre. Pero, para poder avalar esta lectura, antes habría que hallar respuesta a las siguientes preguntas: ¿qué entrañan, en realidad, estas primeras disidencias afectivas? ¿Qué las provoca? ¿Por qué habríamos de establecer ninguna simetría entre lo que siente él ahora y lo que en otra época sintió su madre? Es significativo que el William ambicioso y asertivo que conocemos haya iniciado una relación amorosa con alguien tan opuesto a él en términos de carácter y temperamento. La divergencia de personalidades es incluso evidente para él mismo: “But you know mother –she’s– she’s so different from us. Those sort of people, like those she lives amongst –they don’t seem to have the same principles” (Lawrence, *Sons and Lovers* 146). En distintas descripciones del relato, o a través de los diálogos con la madre, Lily es presentada como una joven manirrota y con ínfulas de damisela:

She played the grand lady at first. When she went with William to Chapel, he in his frock and silk hat, she in her furs and London-made costume, Paul and Arthur and Annie expected everybody to bow to the ground in admiration (Lawrence, *Sons and Lovers* 147).

But often he got irritable. She had brought, for an eight day’s stay, five dresses and six blouses (Lawrence, *Sons and Lovers* 159).

“You know, mother [...] she’s no idea of money, she’s so wessel-brained. When she’s paid, she’ll suddenly buy such rot as *marrons glacés*. And then I have to buy her season-ticket, and her extras, even her underclothing” (Lawrence, *Sons and Lovers* 161).

Al sentir ella, a causa de la configuración de su sistema narcisista personal, que es en su imagen externa donde reside el elemento más importante de su identidad, las *liviandades* de Lily transgreden incluso el decoro mínimo y básico de otras realidades, lo que exaspera a William:

“...if you don’t believe me, what she’s like, would you believe she has been confirmed three times! [...] That’s what confirmation means for her –a bit of a theatrical show where she can cut a figure.” [...] “She’s religious –she has blue velvet prayerbooks- and she’s not as much religion, or anything else, in her than that table leg. Gets confirmed three times, for show, to show herself off. And that’s how she’s in *everything, everything!*” (Lawrence, *Sons and Lovers* 163).

Manirrota, presuntuosa y liviana, en casa de los Morel Lily parece conducirse en función de una concepción superior de sí misma. No es consciente, por ejemplo, de lo denigrante que resulta que los hermanos pequeños de William, Paul y Annie, tengan una actitud servil hacia ella, como si estos fueran sus lacayos:

But while she was with the Morels she queened it: she sat and let Annie or Paul wait on her as if they were her servants (Lawrence, *Sons and Lovers* 147).

“Oh would you mind,” she said to Annie, “washing me these two blouses –and these things.”

And Annie stood washing when William and Lily went out, the next morning Mrs Morel was furious. And sometimes the young man, catching a glimpse of his sweetheart’s attitude towards his sister, hated her (Lawrence, *Sons and Lovers* 159).

Intelectualmente, Lily Western tampoco es un dechado de virtudes, como trasciende del cálido realismo doméstico de la siguiente escena:

“Read a book! –Why she’s never read a book in her life.”

“Oh go along!” said Mrs Morel, cross with the exaggeration.

“It’s true mother –she hasn’t [...] She’s never read a book in her life [...] What did you give her?”

“Well I gave her a little thing of Annie Swan’s. Nobody wants to read dry stuff on Sunday afternoon.” [...]

“*Did* you read any?” he asked.

“Yes, I did,” she replied.

“How much?”

“I don’t know how many pages—”

“Tell me one thing you read.”

She could not. [...]

“She can’t take it in, when she reads. She can’t read, and she can’t talk. There’s not a thing you can talk to her about. She only thinks in frocks and how folk admire her.” [...] Later Mrs Morel found her a very simple book, and it was pathetic to see her, on a wet afternoon, wading in misery through a few lines. She never got beyond the second page. He read a great deal, and had a quick, active intelligence. She could understand nothing but love making and chatter. He was accustomed to having all his thoughts sifted through his mother’s mind. (Lawrence, *Sons and Lovers* 161)

Es imposible no reconocer, ante la evidencia de todas estas secuencias, los paralelismos que existen entre la

disparidad caracterológica de Walter y Gertrude, por un lado, y la de William y Lily, por otro. La desinhibida superficialidad de Walter –con lo que ello implica para la dinámica de la relación conyugal– está representada ahora en su versión femenina en Lily: “It’s only fools as sits wi’ their noses stuck i’ books, that’s what I say” (Lawrence, *Sons and Lovers* 161) reconoce casi jocoso Walter, comprensivo con que tampoco Lily sienta ningún interés por las lecturas que le ofrecen. Del mismo modo, la inteligencia y el afán de progreso de Gertrude se encuentran entre los atributos de William. Con ello, las personalidades antagónicas de la primera generación vuelven a configurarse en la segunda. Nos encontramos, otra vez, ante el mismo fenómeno psíquico.

Habíamos determinado con anterioridad que la relación ambivalente de Gertrude con su padre se erigió en causa importante de su enamoramiento por Walter y de la elección posterior de este como consorte. Partiendo de la premisa básica de que las distintas relaciones diádicas de la novela (Walter–Gertrude, William–Lily, Paul–Miriam, Paul–Clara) desvelan algunos patrones conductuales y emocionales análogos –aunque con frecuencias, intensidades y consecuencias dispares–, nuestra conclusión ha de ser que es ahora el vínculo de apego de Gertrude el que está provocando una suerte de *cisma interno* en William. Cisma que se manifestaría – como también en ella se manifestó su ambigüedad emocional en otra época– en la significativa elección de la amada. De algún modo, pues, Lily es a William lo que Walter fue a Gertrude durante el noviazgo.

Al seguir indagando con profundidad en la relación emocional Morel–Western, su estudio parece indicarnos que son más bien las relaciones sexuales, los impulsos primarios e incoercibles de la libido que el afecto sincero y noble los que están detrás del interés de William por Lily:

“...when I’m away from her, I don’t care for her a bit –I shouldn’t care if I never saw her again. —But when I’m with her in the evenings, I am awfully fond of her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 148).

“...for *some* things, I couldn’t do without her—” (Lawrence, *Sons and Lovers* 162).

Las causas de que sea tan elusivo y circunspecto al hablar de su sexualidad pueden estar relacionadas con el comprensible *pudor* de que sea su madre su interlocutora, pero también con que Lawrence estuviese acatando en la narración los *imperativos morales* al uso, el código ético de la época. En este aspecto, Black tendría razón al aseverar lo siguiente, aunque el alcance de su reflexión se debilitará cuando observemos la explicitud sexual en las relaciones de Paul: “It is a shock to realise that these coded messages may be the language of sexuality, which was not allowed other language then. We infer that he may have been seduced by her flagrant sexual display” (52–53).

Sea como fuese, lo importante para la interpretación es que en la conducta de William advertimos síntomas de un dualismo moderado entre dos dimensiones fundamentales de la naturaleza humana: la afectiva y la sexual. Es como si entre ellas existiera un principio de desvinculación que no debiera estar ahí. Las descripciones narrativas no dejan lugar a dudas: William vive sumido en un estado de conflicto consigo mismo por su relación con Lily. Lo hace estar transido de algún quebranto interno difícil de precisar: “But he seemed uneasy within himself” (Lawrence, *Sons and Lovers* 146); “He seemed puzzled, and rather fretted” (Lawrence, *Sons and Lovers* 148); “In his gaze was a certain baffled look of misery and fierce appreciation” (Lawrence, *Sons and Lovers* 158); “He seemed to hate her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 161); “He was pale, and his rugged face [...] was stamped with conflict and despair” (Lawrence, *Sons and Lovers* 162). Por ello, por la disparidad que existe entre ambos, resulta tanto más incomprensible que alguien como él –de un dinamismo vehemente y expeditivo, poco inclinado al análisis pausado, pero íntegro en su personalidad– prescindiera conscientemente de los *elementos afectivos* en su relación amorosa y esta subsista solo, o principalmente, por su amatividad. No habiendo ninguna solidez, ningún anclaje certero en la diada, más allá de las manifestaciones carnales que se intuyen, una configuración emocional de esta índole podría estar revelando el afán por distanciarse de la madre a través de una relación exterior que en nada recuerde a ella. De ahí que podamos proponer la hipótesis de un patrón de conducta emocional análogo al de Gertrude cuando conoció a Walter: George Coppard, como modelo de identificación paterno y, por tanto, de referencia básica en la infancia y adolescencia de Gertrude (§§ 5.3, 6.5), resultaba en algunos aspectos opresivo y constrictor. Pero, en el transcurso del tiempo, la voz subversiva de la conciencia de la hija, alzándose de manera resuelta sobre la moralidad restrictiva y los axiomas paternos, la llevó a vincularse emocionalmente con el minero, contrapunto psicológico absoluto del padre. Ahora es ella, Gertrude, en su perturbación vincular, en su sesgado vínculo de apego hacia William, la que resulta opresiva y constrictora. Contra lo cual se alza también en él –aunque de forma más conflictiva, menos consciente y natural y con un desasosiego íntimo mayor– la misma voz subversiva que lo conducirá a Lily, que lo llevará a vincularse emocionalmente a ella, por cuanto que esta representa el *contrapunto psicológico* de la madre. Lawrence, desde su atalaya de escritor, tenía una visión aproximada de toda esta psicodinámica narrativa tan elaborada. En este contexto me parece importante señalar la palabra *aproximada* porque, el 19 de noviembre de 1912, Lawrence dirigiría a su editor, Edward Garnett, la conocida carta en la que le consignaba las directrices argumentales de *Sons and Lovers*. En su misiva Lawrence subraya la tendencia a la posesión emocional alienante que presumiblemente ejerce el personaje de Miriam sobre Paul en su relación de amistad mutua; un rasgo comportamental que, como ya hemos indicado en capítulos anteriores (§ 4.4) y como también analizaremos posteriormente de forma más exhaustiva (§ 8.2),

no existe, en rigor, en la personalidad de Miriam:

[...] As soon as the young men come into contact with women, there's a split. William gives his sex to a fribble, and his mother holds his soul. But the split kills him, because he doesn't know where he is. The next son [Paul] gets a woman who fights for his soul –fights his mother. The son loves the mother –all the sons hate and are jealous of the father. The battle goes on between the mother and the girl, with the son as object. The mother gradually proves stronger, because of the tie of blood. The son decides to leave his soul in his mother's hands, and, like his elder brother, go for passion. He gets passion. Then the split begins to tell again (Lawrence, *Letters I* 466–467).

Si fue Gertrude quien encontró en Walter Morel el perfil psicológico opuesto al de su padre, ahora es William el que ha encontrado en Lily ciertos rasgos, tendencias, actitudes y atributos de carácter que su madre nunca ha ostentado. Reconocemos así un mismo patrón de conducta emocional activado en la primera generación y reproducido en la siguiente por el mismo *factor estresante*: modelos de identificación parentales (masculino o femenino) impropios por alienantes, coartadores u opresivos; difíciles de asumir a consecuencia de los conflictos latentes que se derivan de la interacción con ellos. Por lo que respecta a William, su conflicto personal se materializa en un principio de desvinculación entre la *amatividad* –la libido y sus correspondientes pulsiones están dirigidas a Lily– y la *afectividad* –la sensación de pertenencia mutua, el afán de plenitud con el otro, la ternura y el apego, la transferencia de sentimientos cariñosos parecen estar desactivados–, a pesar de lo cual siente que no puede renunciar a Lily: “But I can't give her up now, it's gone too far” (Lawrence, *Sons and Lovers* 162). Lo dicotómico de la psique tiene de este modo una singular representación en la novela, como si, por cada personaje sobre el que se focaliza el relato, este rasgo fuera paralelamente *in crescendo*: primero, Gertrude con su acentuada ambivalencia afectiva; a continuación, William con su turbadora dualidad interna. El siguiente Morel de la novela en experimentar una vivencia de escisión en su psique todavía mayor será Paul (§§ 8.3, 8.4).

Así pues, este proceso psíquico disyuntivo provoca una fisura entre la afectividad y la amatividad de William, que es tanto como sostener que en su unidad psicobiológica han comenzado a desgajarse ambos estratos, desvinculándose el uno del otro. Pero como este concepto sobre la relación que existe entre psique y soma, entre espíritu y cuerpo, se manifestará de forma más acuciante y angustiosa en la perturbación de Paul, plantearemos su análisis correspondiente en el último capítulo (§ 8.4). Un último elemento de importancia que habría que señalar es que incluso en un proceso tan erosivo para William como este puede reconocerse en el trasfondo una tendencia hacia la restauración emocional o quizá, más bien, un intento de sobreponerse al propio conflicto. Si aceptamos que la perturbación vincular de Gertrude tiene parcialmente subyugada la

volición del hijo,⁵³ este hiato entre lo afectivo y lo sexual podría interpretarse –además de como una anomalía en sí misma– como un recurso o resorte (imperfecto y azaroso) que le permite a William mantener una cierta *estabilidad interna*, ante la opresión de la imagen materna interiorizada y sus compulsiones afectivas. La moderada desvinculación que se produce entre ambos estratos es una conflictiva y funesta consecuencia para el hijo, pero ello no significa que este sea un proceso sometido al *determinismo*, modo de pensamiento según el cual los acontecimientos siguen un curso irrevocable, imposible de alterar por una suerte de decreto del sino. Por el contrario, es necesario comprender que, a pesar de su naturaleza aberrante, en este proceso psíquico hay también un atisbo –quizá demasiado débil como para revertir nada, pero un atisbo– de dinámica opuesta que intenta *contrarrestar* su influencia: es lo que observamos en el hecho de que en su elección de Lily Denys como amada haya una constante vertiente *defensiva* y *recriminatoria* dirigida contra ella. Lo que habría de ser una actitud de censura contra la madre por estar transgrediendo los límites inherentes al vínculo maternofilial deviene en algo distinto en su relación con Lily: las censuras (vertiente recriminatoria) a esta no son porque ella haya desarrollado una hipervinculación emocional hacia su persona, sino por todo lo contrario.⁵⁴ La menosprecia por no implicarse en la díada, por no tener un interés sincero en asentar sus fundamentos, pero, en paralelo, ello le permite a él en su fuero interno no tener que responder a ninguna solicitud afectiva apremiante (vertiente defensiva). Es una incongruencia emocional y conductual de la que evidentemente William no es consciente, pero con la que convive y que a él le procura un contrapunto en forma de *evasión* respecto de la imagen materna interiorizada.

Por lo que respecta a esta vertiente defensiva y recriminatoria de la que hablamos, lo más singular de ella es que en la novela termina siendo el *leitmotiv* de las relaciones diádicas de los Morel (la de Gertrude con Walter, la de William con Lily y la de Paul con Miriam y Clara). Tanto es así que, en último término, por lo que realmente se distinguirían unas de otras es por la intensidad (de menos a más en el texto literario) de los

⁵³ La fisura interna que existe en la psique de William evidencia que su voluntad no está totalmente desembarazada de la influencia materna. Además, se podría argumentar que incluso cuando esta última alienta a William a reflexionar sobre las consecuencias de su posible matrimonio con Lily, en la madre podría reconocerse un modo de *racionalización* de su perturbación vincular: “A fine mess of a marriage it would be” [...] “I should consider it again, my boy” (Lawrence, *Sons and Lovers* 161). La racionalización pertenece a la psicología tanto como a la historia del pensamiento. Fromm la describe de la siguiente forma: “Después de Freud, la frase “mis intenciones eran buenas” ha perdido su función como excusa. El hacer las cosas con buena intención es una de las mejores racionalizaciones para comportarse de manera nociva, y nada es más fácil que persuadirse uno mismo de la validez de tal racionalización” (*Pensamiento de Freud* 38). Así pues, los motivos que esgrime Gertrude ante William, aun siendo sinceros, también podrían ser, a cuenta de su perturbación, una racionalización de su sesgo maternal.

⁵⁴ Qué papel desempeña el modelo de referencia externo –que no tiene por qué ser solo la madre o el padre, aunque sean los más frecuentes– en lo interior de cada persona es uno de los aspectos fundamentales para la comprensión de esta: “En la vida psíquica del individuo hay otras personas que de ordinario tienen que ser tomadas en consideración, ya sea en el papel de modelos, de objetos, de auxiliares o de oponentes” (Fromm, *Pensamiento de Freud* 80).

mecanismos dicotómicos internos activados y sus consecuencias sobre la estructura psíquica adulta. *Sons and Lovers* avalaría de esta manera la concepción según la cual las modalidades interactivas (con sus patrones de apego correspondientes) que se establecen en el seno de la familia, entre progenitores y descendencia, pueden llegar a transvasarse de una a otra generación. Es así como la *dimensión ontológica* (la del individuo) se nos desvela en íntima correlación con la *dimensión familiar*, aunque es posible que también estemos ante una tendencia inveterada de mayor alcance que incumba a la *dimensión filogénica* (la de la especie): hay que recordar que tanto como el afán por llegar a vincularse con el otro emocionalmente está el deseo simultáneo y la necesidad de preservar la propia autonomía y la individualidad. Sobre esta dicotómica y difícil realidad tiene su asiento la novela, como también parece que la tuvo la historia biográfica del propio Lawrence.

Queda por determinar ahora cuál será la dinámica evolutiva, desde sus estadios iniciales, de la escisión interna que acometerá a Paul, a partir de su adolescencia. Será en este en quien las manifestaciones emocionales adopten una mayor intensidad y envergadura, estableciéndose como *reacciones vivenciales recurrentes* en su relación afectiva con Miriam. Pero, hasta llegar a describir con mayor profundidad la fenomenología adulta de esta perturbación que se retrata en la novela, todavía tenemos que someter a un análisis extenso, entre otros aspectos, la forma en que se configura la identidad del niño Paul en su relación continuada con su madre, que, como a menudo sucede en la realidad empírica, es la figura de referencia básica.

SECCIÓN IV

DINÁMICA PSÍQUICA ENTRE
PAUL Y GERTRUDE EN *SONS AND LOVERS*

LA PERTURBACIÓN
VINCULAR MASCULINA

Capítulo VII

Los procesos psicodinámicos en el niño Paul. Configuración y desarrollo de su perturbación vincular

Los diferentes ángulos interpretativos que hemos adoptado, así como los análisis teóricos y los conceptos psicodinámicos y psicoanalíticos que hemos aplicado en los capítulos anteriores nos han permitido penetrar en buena medida en la personalidad de Gertrude y en el desarrollo psíquico de su perturbación en el contexto familiar. Se impone ahora la misma *necesidad hermenéutica* respecto del personaje de Paul: necesitamos un estudio ponderado, ilustrativo y sistematizado de cómo vive realmente el protagonista los comienzos de su relación maternofilial y, por extensión, de la que acabará siendo su perturbación vincular a partir de la adolescencia. Es necesario, por tanto, estudiar en este capítulo cómo se implanta esta anomalía afectivo-emocional en su psiquismo infantil y qué factores causales intervienen en ella. En aras de poder responder a estas preguntas según la metodología e hipótesis que seguiremos a partir de ahora, hemos de recordar otra vez que los planteamientos del modelo edípico canónico ofrecen poca o ninguna funcionalidad hermenéutica en su aplicación sobre *Sons and Lovers*: las importantes inconsistencias de este modelo interpretativo al transvasarlo a la novela de Lawrence ya han sido indicadas anteriormente (§ 4.6).

Nuestra principal hipótesis deductiva sobre la etiología, implantación y desarrollo de la perturbación vincular en la infancia de Paul se fundamentará sobre la aplicación de una metodología *psicoanalítica* (conceptos de yo espurio y posición esquizoparanoide), una metodología *cognitiva* (autoconcepto distintivo, percepción de indeterminación emocional y procesos cismáticos del yo) y una metodología *experimental* (percepción propioceptiva, autorreconocimiento explícito y, principalmente, el fenómeno especular). Unos y otros conceptos, criterios y parámetros que estudiaremos en este capítulo nos permitirán conceptualizar cómo es realmente la historia interactiva infantil de Paul con la figura de la madre.

7.1. La maternidad como motivo de alienación y exclusión para Walter

El escenario en el que se produce el alumbramiento de Paul es narrado por Lawrence como un elemento más del distanciamiento afectivo del matrimonio, en la misma línea interpretativa que sucesos y situaciones anteriores. En la siguiente secuencia de la novela que transcribimos, al término del parto, se ha presentado Walter en el hogar, contrariado y hosco, intuimos por el texto, por no haber podido concluir la tarea que tenía entre manos en el interior de la mina, pero también por lo que el natalicio de Paul implica para la ya escindida convivencia entre ambos. Cuando se encuentra ante el niño y su madre su afecto hacia ellos parece impostado y retraído; la escena de la alcoba no alcanza a ser en su conciencia una causa de conmoción interna ni de ternura manifiesta. La reacción de Gertrude al verlo a él indica también su propia reticencia interna: que Walter esté ahí con ellos resulta en cierto modo superfluo; su presencia es vagamente ansiógena para la parturienta, como descontextualizada y extraña dentro del retrato familiar:

After he had finished his meal, he sat for twenty minutes. Then he stoked up a big fire. Then, in his stocking feet, he went reluctantly upstairs. It was a struggle to face his wife at this moment, and he was tired. His face was black, and smeared with sweat. His singlet had dried again, soaking the dirt in. He had a dirty woollen scarf round his throat. So, he stood at the foot of the bed.

“Well, how are ter then?” he asked.

“I s’ll be all right,” she answered.

“Hm!”

He stood at a loss what to say next. He was tired, and this bother was rather a nuisance to him, and he didn’t quite know where he was.

“A lad, tha says” he stammered.

She turned down the sheet and showed the child.

“Bless him!” he murmured. Which made her laugh, because he blessed by rote—pretending paternal emotion, which he did not feel just then.

“Go now” she said.

“I will my lass,” he answered, turning away.

Dismissed, he wanted to kiss her, but he dared not. She half wanted him to kiss her, but could not bring herself to give any signs. She only breathed freely when he was gone out of the room again, leaving behind him a faint smell of pit-dirt (Lawrence, *Sons and Lovers* 43–44).

No es solo que no advirtamos manifestaciones de admiración o ternura hacia Paul, neonato, sino que tampoco parece activarse en Walter un mecanismo básico de identificación para con el niño. Por el contrario, en él se produce una suerte de *desubicación sensorial* hacia el entorno característico de la maternidad: “he was tired, and this bother was rather a nuisance to him, and he didn’t quite know where he was”, una sensación de extrañeza fenomenológica que, irónicamente, evoca la misma que experimenta Gertrude respecto de la comunidad minera (§§ 1.1, 5.1). Pero la desubicación y el desasosiego interno de Walter tienen, en realidad,

un mayor y más profundo alcance en la novela porque no son características que solo encontremos en un *escenario de vida* como este, sino que también se observan claramente en los últimos capítulos cuando el minero, bajo la influencia de la misma alienación y sentimiento de exclusión, asiste al *ocaso de su esposa*, afecta de cáncer, pálida, débil y postrada en cama:

He sat looking at her as if she were almost a stranger to him, before whom he was awkward and humble; and also as if he had lost his presence of mind, and wanted to run. [...] He put up his eyebrows for misery, and clenched his fists on his knees, feeling so awkward in presence of a big trouble (Lawrence, *Sons and Lovers* 421).

Así como el estado de alienación femenina, según explicamos entonces, estaba relacionado principalmente con la desvinculación emocional con la *realidad exterior*, con la comunidad minera de Bestwood, los indicios de alienación masculina que describe el autor en estas secuencias están causados por el abrupto distanciamiento emocional de Walter hacia su intimidad, hacia su propia *realidad interior*, pero también, al mismo tiempo, por la escisión emocional del propio matrimonio. Como consecuencia, el minero no vive ninguna asociación empática ni con la realidad maternal en la primera escena ni con la realidad conyugal en la segunda. De todo ello inferimos entonces que aquello que para Walter o Gertrude representa el contexto personal de cada uno, el espacio que los identifica y donde, en último término, encuentran la expansión de su yo íntimo (la comunidad minera para él, la maternidad para ella), para el otro cónyuge constituye un enclave acotado, poco menos que impenetrable, y motivo, por ello, de extrañeza y desarraigo. Esta realidad permite reconocer en la novela de Lawrence una suerte de contradicción, o cuando menos, de percepción a contracorriente, respecto de cómo la narrativa tradicional de la época interpreta y describe la alienación del individuo común: Walter no sería tanto víctima de las opresivas circunstancias laborales propias de la industrialización y de la pertenencia al proletariado (§ 1.2), sino de las exiguas y rudimentarias relaciones emocionales que mantiene consigo mismo y en el matrimonio. Del mismo modo lo ha focalizado Black: “This is not wage slavery or industrial oppression; Morel lives in a way that he loves. What he does, where he lives, give him his identity. It is his emotional life which threatens it; just the opposite of the conventional notion of industrial life” (41).

Por razones como esta, el estudio sociológico de *Sons and Lovers*, aunque sigue siendo indispensable para contextualizar aquellos aspectos de la narración que remiten precisamente a su dimensión social y colectiva, incluso en la caracterización de Walter –en su retrato como individuo arraigado en la comunidad y como figura representativa de la misma–, no puede sustraerse al estudio psicológico, o a alguna referencia, a la diada marital de los Morel: a su dinámica interna y a su desarrollo evolutivo; a las vivencias mutuas que

experimentan como cónyuges (la concepción de Paul, entre ellas) y a las resonancias intrapsíquicas que se derivan en la intimidad de cada uno (§§ 5.4, 6.3). Walter es casi invulnerable a la acción de estos factores externos, tradicionalmente descritos por la novelística inglesa como alienantes, pero no está exento de ser socavado por aquellos otros que estructuran la vida psíquica (elementos emocionales, cognitivos y morales): los que Gertrude, para mortificación del minero, invoca con insistencia en la relación. Los que en él permanecen en un estado entre inactivo, amorfo y primario y que ella, en aras de la convivencia conyugal y familiar, espolea con implacable determinación. De ahí que la alcoba de la maternidad, sentida como un espacio sensorial acotado y distante al que resulta difícil acceder, constituya una de las primeras manifestaciones de la alienación masculina.

7.2. Aproximación etiológica a la perturbación vincular de Paul. Criterios psicoanalíticos

Antes de iniciar la exploración de los principales procesos psicodinámicos que tienen lugar en la infancia del protagonista en su relación con la madre, realizaremos una breve incursión histórica en los inicios del estudio académico del psiquismo infantil, acaecidos en el último tercio del siglo XIX. Cuando la Psicología empezaba ya a establecerse como materia de investigación el estudio riguroso de la vida psíquica del niño –y, más concretamente, el del bebé– se caracterizaba por el *escepticismo científico*: no se consideraba que la conducta y el pensamiento infantiles pudieran aportar elementos de relevancia para la comprensión de la conducta y el pensamiento adultos. Uno de los motivos que explicaría esta incredulidad que existía entre los psicólogos experimentales y evolutivos de entonces es que la metodología que se empleaba, la *introspección sistemática*, no funcionaba con la mente infantil (Rochat 21). Por tanto, tampoco proporcionaba resultados concluyentes. Un segundo motivo que habría confluído en desacreditar la importancia de los comienzos de la vida humana era la *elevada mortalidad* de niños que, a la sazón, no superaban su primer año de existencia (Rochat 21). Esta circunstancia, además de luctuosa para los progenitores, resultaba desalentadora para que la comunidad científica pudiera establecer una relación sólida y estable entre el bebé y su estudio continuado. Por fortuna, los progresos que la medicina alcanzaba gradualmente empezaron a revertir esta aciaga realidad.

En el siglo XIX, los primeros estudios longitudinales que empezaron a realizarse sobre el desarrollo evolutivo del niño, con sistemas todavía algo rudimentarios, partían de biografías infantiles escritas por psicólogos y estudiosos de la época. El propio Charles Robert Darwin (1809–1882), que proporcionaría a la historia del pensamiento una de las explicaciones más influyentes sobre la evolución de las especies biológicas, está considerado como uno de los investigadores iniciales de la *primera infancia* (período que

comprendería aproximadamente los quince primeros meses de vida). El célebre naturalista escribiría un pormenorizado diario sobre las progresiones conductuales que observaba en su hijo, desde su nacimiento hasta los dos años (Rochat 23). Tales observaciones personales serían ampliadas con posterioridad hasta transformarse en un significativo estudio, *The Expression of The Emotions in Man and Animals*, publicado con la intención de trazar la historia evolutiva de la conducta a través de la ontogenia y las especies.

Planteamientos como los de Darwin y otras indagaciones evolucionistas fueron los que propiciaron el estudio científico de la psique infantil. El vislumbre de que la evolución de la especie (*filogenia*) pudiera estar reproduciéndose a escala en el desarrollo del individuo (*ontogenia*) tuvo una influencia determinante en las lides dialécticas de entonces:

La idea de la recapitulación supone que lo que ocurrió durante millones de años en la evolución de las especies, desde los peces a los primates, es posible que se repita (es decir, se recapitule) en los miembros de cada especie a lo largo de meses, semanas o incluso días de su desarrollo individual. Se empezó a pensar que el desarrollo del bebé era una copia, a escala mucho más acelerada, de la evolución humana (Rochat 22).

Posteriormente, con la llegada del siglo XX, estos intereses teóricos de naturaleza biológica y evolucionista empezarían a declinar de forma paulatina, para ser el estudio psicológico del bebé en sí mismo el que se impusiera. La teoría de Freud de que la *perturbación neurótica* del adulto encuentra su génesis en la infancia de este conduciría a la exploración y adopción de nuevos paradigmas, perspectivas y métodos de investigación (Rochat 24). La técnica interpretativa del psiquiatra vienés es bien conocida: Freud estaba convencido de que, apelando a las experiencias personales (traumáticas) de aquella época del individuo, a partir de sus recuerdos como adulto, de sus fantasías oníricas y sus asociaciones libres de conciencia, y tornándose las conscientes con la interpretación de su significado durante la psicoterapia, las distintas manifestaciones sintomáticas acabarían por remitir. A un lado el mayor o menor valor terapéutico de esta concepción en su aplicación clínica, lo cierto es que Freud contribuyó sobremanera a acentuar el *interés académico* por el psiquismo infantil y por la influencia de este sobre la cognición y el comportamiento adultos.

Las aportaciones al estudio de los procesos mentales infantiles han estado sucediéndose desde entonces desde posiciones evolutivas, psicoanalíticas, conductistas, clínicas, cognitivas y experimentales (Donald Winnicott, Melanie Klein, René Spitz, Jean Piaget, o John Bowlby son solo algunas de las figuras más relevantes y conocidas del siglo XX), aportaciones a las que ahora habría que añadir otras procedentes de las neurociencias, como el trascendental hallazgo de las denominadas neuronas espejadas (*mirror neurons*) cuyas investigaciones nos están permitiendo conocer, entre otros aspectos, cómo funciona la empatía humana y la

forma en que esta modula el desarrollo emocional y social del individuo desde la infancia: “Mirror neurons undoubtedly provide, for the first time in history, a plausible neurophysiological explanation for complex forms of social cognition and interaction” (Iacoboni 5–6). Teniendo en consideración que la perturbación vincular de Paul que se representa de manera cronológica en *Sons and Lovers* está relacionada en buena medida con el *fenómeno de la empatía* entre madre e hijo, será necesario analizarlo y articularlo coherentemente con los otros procesos psicodinámicos del protagonista. Solo así podremos advertir que el modelo interpretativo edípico, empleado como elemento metodológico y hermenéutico en *Sons and Lovers*, resulta impreciso y obsoleto –cuando no desautorizado–, ante paradigmas y criterios de estudio derivados de la misma evolución científica y académica.

Resueltos, por tanto, a que la multiplicidad conceptual sea una realidad en nuestro estudio, aplicaremos en este capítulo las perspectivas psicoanalítica, cognitiva y experimental, a partir de conceptos seleccionados de cada una de ellas, para ampliar nuestra comprensión de los primeros estadios evolutivos de la identidad infantil. Empezaremos por los planteamientos psicoanalíticos del pediatra, psiquiatra y psicoanalista inglés Donald Winnicott (1896–1971) y la psicoanalista austriacobritánica Melanie Klein (1882–1960). Ambos nos procurarán una imagen inicial de cómo las relaciones maternofiliales más tempranas pueden llegar a ser el elemento etiológico de las primeras perturbaciones emocionales, interactivas e identitarias en la psique del niño.

La implantación del yo espurio en la psique infantil

Aunque en el estudio de la infancia se distinguen varios estadios en el desarrollo de las estructuras cognitivas, afectivas y sociales, desde el principio existen una interacción y una influencia recíprocas entre el incipiente psiquismo del niño y el psiquismo adulto. Presidido por una simbiosis afectiva absoluta con la persona vincular, el niño de meses establece sus primeras relaciones existenciales con el entorno en función de sus necesidades básicas. Julián de Ajuriaguerra, en la estela de Jean Piaget y Henri Wallon, aboga por la misma concepción evolutiva:

En este estadio, tanto como los cuidados materiales, el niño necesita muestras de afecto por parte de quienes le rodean. Le son necesarias las muestras de ternura (caricias, palabras, risas, besos y abrazos). Manifestaciones espontáneas del amor materno [...] No solo extrae unas emociones del medio ambiente, sino que tiende a compartirlas con sus compañeros adultos, razón por la que H. Wallon habla de simbiosis, ya que el niño entronca con su medio, compartiendo plenamente sus emociones, tanto las placenteras como las desagradables (Ajuriaguerra 29–30).

Los primeros capítulos de la novela retratan distintas experiencias personales de Gertrude caracterizadas por la pérdida, la exclusión y la alevosía (Schapiro 97) dentro del matrimonio, como ya hemos analizado a partir de las escenas narrativas en las que Walter despoja al niño William de sus cabellos ensortijados, o cuando la propia madre encinta es expulsada con violencia al jardín una noche por el cónyuge ebrio. A esta comulación de circunstancias emocionales erosivas y vivencias desalentadoras se añade ahora el (indeseado) nacimiento del niño Paul, que tiene lugar en el interior de una relación conyugal fragmentada. De ahí que el sentimiento de aflicción y pesadumbre maternal de Gertrude por haberlo concebido sin afecto a su progenitor sea ya el primer elemento adverso para la consolidación del sí mismo infantil; el primer motivo externo para la desvirtuación de la propia identidad: el cisma afectivo que Gertrude vive en su matrimonio genera en ella, como estudiaremos enseguida, ansiedad y conductas depresivas ante la perspectiva de vida de este último niño. ¿De qué modo se pervierte con ello la naturaleza de la maternidad? Winnicott apela al término *good enough mother* cuando es ella la que se adapta a las circunstancias y necesidades del bebé, en lugar de producirse el proceso contrario (Minsky 114), lo que podría ocasionar una importante dicotomía interna en la incipiente vida psíquica del niño. Pero es precisamente este contexto interactivo impropio ante el que podríamos estar en la novela; un contexto que, por tanto, sería inaplazable en nuestro estudio. Sin embargo, si —como estamos dispuestos a argumentar— es Paul quien, desde los mismos albores de su vida, empieza a responder de alguna forma a los estados emocionales de la madre, ello implicaría que un niño como él dispone desde el principio de la facultad de adoptar una *actitud empática y adaptativa* hacia la figura de vínculo. Una facultad que, en función de sus percepciones internas y de las circunstancias externas, lo impulsaría hacia unas u otras modulaciones intrapsíquicas. Ahora bien, ¿resulta razonable emplazar un proceso mental de tanta envergadura ya en el primer año de vida de Paul? Los presupuestos teóricos tradicionales, así como también los más vanguardistas, nos permitirán sopesar la respuesta gradualmente.

Lo que es evidente es que en una relación maternofilial en la que los papeles funcionales de cada uno están bien delimitados la figura vincular, desembarazada de cualquier ansiedad, permite al niño elaborar por sí mismo la imagen de su cuerpo y, por extensión, el *autoconcepto de su persona*, el cual remite siempre a la autonomía e individualidad propias:

Her relationship with her baby is one of reciprocity, mutuality, recognition and acknowledgement of whatever the baby takes itself to be at any time. Through what Winnicott calls an “attentiveness”, free of anxiety, the mother allows the baby to create, for itself, a feeling of being real within its own body, a sense of life being worth growing up for (Minsky 114).

Winnicott concibe la persona del bebé como un individuo espontáneo que desarrollará su potencial heredado en tanto encuentre un entorno que lo sostenga, esto es, una figura materna que facilite su desarrollo personal (Neri Daurella 2018, 7). En el plano afectivo, el niño tendrá ocasión de contemplarse a sí mismo, sin perturbaciones externas, en las voces y semblantes parentales, así como en la empatía con que estos responden a sus solicitudes: “The baby [...] waits for acknowledgement in the mother’s face which [...] reflects the baby’s self back to itself like a mirror” (Minsky 114). Como analizaremos posteriormente, esta premisa psicoanalítica de Winnicott, según la cual el *rostro materno* representa el lugar en que se proyecta y se reconoce el yo incipiente del niño, será ratificada por estudios psicológicos experimentales sobre las primeras interacciones maternofiliales (§ 7.4): son precisamente el rostro materno y los procesos de empatía asociados a él los que tendrán un importante alcance interpretativo en la comprensión de *Sons and Lovers*. Por ello, ante una realidad tan explícita como la que describe Winnicott, es comprensible que empecemos a plantearnos la posibilidad de que los estados de pesadumbre y abatimiento de Gertrude –por ser ella la persona de relación más habitual en la vida infantil de Paul–, gobernados por el sentimiento de culpabilidad, la angustia y la autorrecreminación, puedan llegar a causar, por su intensidad o por su frecuencia en el tiempo, una distorsión perceptiva en Paul, niño, respecto a su modo de relacionarse con la madre. En la novela de Lawrence estas contingencias relacionales entre madre e hijo derivarían así para este último, de forma progresiva, en unos *patrones de conducta emocional* consistentes (§ 6.9), esto es, en un modo de comportamiento recurrente en el que hay un estímulo (la reacción emocional maternal) y una respuesta (la reacción emocional infantil), con arraigo en su psique en desarrollo. Esta forma conductual infantil y sus patrones de apego derivados se asentarían en él a partir de un proceso de condicionamiento externo continuado; proceso que estaría relacionado con la ética maternal de Gertrude, el modo en que la concibe en su interior, y su deseo de desagaviar a Paul por haberlo concebido dentro de un matrimonio escindido.

Que estas dinámicas interactivas aberrantes tan tempranas existen sin que la madre sea consciente de ello lo corrobora, entre otros, el conocido estudio experimental que llevó a cabo el psicoanalista y psiquiatra austroestadounidense René Spitz (1887–1974) sobre la relación emocional que mantiene el bebé con su realidad circundante. Empleando como método experimental la observación científica directa de diversos contextos maternofiliales –en los que se encontraban implicadas madres con trastornos depresivos y psicopáticos–, Spitz pudo determinar cómo algunos de los niños bajo exploración clínica ingerían sus propios excrementos como *proceso de identificación* con la madre depresiva, lo cual les permitía la incorporación simbólica oral de esta (104). De manera menos ostensible y truculenta que los procesos psíquicos de estos

niños coprófagos descritos por Spitz se desarrollarán los procesos de empatía, apego e identificación de Paul, niño, con la figura materna, hasta su derivación hacia una perturbación vincular.

Sin embargo, intentar reconocer en el relato de *Sons and Lovers* la dinámica interactiva que conduce a la implantación de un yo espurio –y, por consiguiente, de un sesgo identitario– en el niño Paul implica tener que aceptar una dificultad añadida: hablamos de las lógicas *interrupciones temporales*, comunes a cualquier narración, del curso evolutivo de la identidad del protagonista y, por extensión, de la de cualquier otro personaje. Esta cronología interna que hilvana toda narración es la que nos permite identificar e interpretar con mayor precisión cómo se configuran las existencias individuales que están siendo referidas; con qué directrices, pautas y elementos emocionales, interactivos y cognitivos parecen estar constituidas estas vidas y de cuáles otros elementos están privadas; cómo se relacionan con su entorno sociohistórico y cómo este influye sobre ellos. En definitiva, la cronología interna del relato contribuye a retratar por qué es como es cada actuante de la historia. En este aspecto, Lawrence, al describir la infancia de Paul, evidentemente no ofrece un pormenorizado y concienzudo retrato de su línea temporal, sino que, en virtud de diversas escenas, acciones y secuencias narrativas –interpersonales unas, intrapersonales otras–, de los capítulos II a VI de la novela, traza una imagen evolutiva de su *desarrollo psíquico* fundamental, a partir de las relaciones que se establecen en el contexto familiar. El valor hermenéutico que tiene entonces discernir cuál es la psicodinámica imperante en su infancia será mayor si esta misma psicodinámica *correlaciona* congruentemente con cómo sea Paul en épocas posteriores. Si aplicando una sólida hermenéutica psicológica sobre el texto conseguimos establecer una correspondencia entre las reacciones y las conductas infantiles del protagonista y sus reacciones y conductas adolescentes y adultas, habremos enmendado de algún modo las inevitables interrupciones temporales que se producen en la descripción de la identidad del personaje.

El primer estadio de este proceso de estudio es la *localización textual* de aquellos comportamientos emocionales del niño –por rudimentarios o intrascendentes que puedan parecernos– que ratifiquen y fundamenten nuestra hipótesis genesiaca. Partamos para ello de la siguiente escena narrativa, tan significativa para nuestro estudio, entre Gertrude y el bebé Paul:

Mrs Morel looked down at him. She had dreaded this baby like a catastrophe because of her feeling for her husband. And now, she felt strangely towards the infant. Her heart was heavy of the child, almost as if it were unhealthy, or malformed. Yet it seemed quite well. But she noticed the peculiar knitting of the baby's brows, and the peculiar heaviness of its eyes, as if it were trying to understand something that was pain. She felt, when she looked at the child's dark, brooding pupils, as if a burden were on her heart.

“He looks as if he was thinking about something –quite sorrowful,” said Mrs Kirk. Suddenly, looking at him, the heavy feeling at the mother's heart melted into passionate grief. She bowed over him, and a few tears shook swiftly out of her very heart. The baby

lifted his fingers.

“My lamb!” she cried, softly.

And at that moment she felt, in some far inner place of her soul, that she and her husband were guilty.

The baby was looking up at her. It had blue eyes like her own, but its look was heavy, steady, as if it had realised something that had stunned some point of its soul.

In her arms lay the delicate baby. Its deep blue eyes, always looking up at her unblinking, seemed to draw her innermost thoughts out of her. [...] Its clear, knowing eyes gave her pain and fear. Did it know all about her? When it lay under her heart, had it been listening then? Was there a reproach in the look? (Lawrence, *Sons and Lovers* 50–51).

La tristeza profunda y sincera de Gertrude —próxima a lo que sería un estado depresivo maternal— parece estar siendo reconocida por un todavía lactante Paul: “The narrative shows Paul even as an infant as heir to his mother’s stunted life, to her sadness and shame” (Shapiro 101). Si esta escena narrativa la cribamos de forma rigurosa por el tamiz interpretativo de la psicología, obtendremos la revelación de que en ella existe un intento de *comprensión y empatía* precarios que, desde su vulnerable posición, amaga sombrío Paul. Una empatía que estaría en sincronía con el dolor maternal y su ternura afligida. Es como si el uno fuera *imagen especular* de la otra y en las interacciones que se desarrollan entre ellos los límites personales de ambos —principalmente los infantiles— estuvieran siendo dilatados más allá de la esfera de acción que les es propia. Esta escena representa, pues, el principio de una dinámica maternofilial alterada: cualquier acción o actitud que un niño de meses tenga que adoptar o llevar a cabo para preservar la estabilidad de su relación con la madre deviene en detrimento de su frágil identidad: “Only when the baby does not have to react, can it begin to “be” for its “self”” (Minsky 118). Pero en una escena de esta naturaleza, ¿es ella la que con su actitud abatida determina el estado compungido del niño o acaso este, por la inercia misma de la emulación facial, adopta el rictus materno sin que, por tanto, exista correspondencia emocional? Hallar una respuesta solvente y argumentada a esta pregunta, lejos de ser solo una empresa secundaria en nuestra línea de investigación, es precisamente lo que podría situarnos sobre una senda interpretativa muy distinta del modelo edípico tradicional. Para ello serán determinantes los planteamientos experimentales que analicemos (§ 7.4), caracterizados por su incuestionable *aval empírico*: el significativo papel que desempeña el rostro de la madre en la incipiente cognición del niño será uno de los más reveladores.

De una u otra manera, el episodio que estamos considerando ha de recordarnos a aquel otro en que el también niño William comenzaba a ser el estandarte de los valores y anhelos íntimos de Gertrude, a partir del establecimiento gradual de una identificación proyectiva narcisista con él. Ahora, sin embargo, es la ansiedad maternal, con sus características *manifestaciones emocionales* (rostro contraído, adusto y doliente), sus *rasgos comportamentales* (sobreimplicación en la relación con el niño, como contrapartida por la injuria que siente

que le provoca) y *atribuciones causales* (reconocimiento de culpa, recriminación a sí misma), la que empieza a influir, a determinar y formar el vínculo de apego entre ambos desde sus inicios. La difuminación de los *límites del yo femenino* que habíamos reconocido en su matrimonio con Walter, cuya existencia individual erosionaba ella, parece presentarse ahora otra vez en este otro contexto, bajo una forma ciertamente distinta y por causas también diferentes, pero con evidentes consecuencias perniciosas: Gertrude estaría ya vertiendo sobre la percepción infantil sus angustias vitales y su aflicción interna, procedentes de la esferas conyugal y maternal. De este modo, al bebé Paul se lo estaría apremiando involuntariamente a asumir *funciones propias de un papel adulto* (adaptación comprensiva al otro), distorsionando con ello el curso evolutivo de su identidad emergente.⁵⁵

Esta misma ansiedad maternal con rasgos depresivos –que en otros contextos relacionales podrían ser oscilaciones ciclotímicas o una depresión clínica, como lo ratifican los estudios de Spitz– socava en paralelo lo que Winnicott ha descrito como la *realización simbólica* del lactante, es decir, el proceso por el que la figura de vínculo responde de manera congruente a los ademanes y gesticulaciones espontáneas del niño, así como a sus alucinaciones sensoriales, para que en él se constituya su yo genuino y distintivo (Chemama y Vandermerch 695). Estos movimientos y sensaciones corporales, según la doctrina psicoanalítica del pediatra inglés, al hallar resonancia en la madre –al encontrar respuesta en ella–, se tornan en realidad, lo que permite entonces al niño el empleo del símbolo: para él, la realidad exterior se comporta de manera taumátúrgica, mágica, sin que nada desvirtúe el sentimiento de omnipotencia que experimenta sobre ella. Puede, a partir de entonces, renunciar a este sentimiento y proseguir con una actividad lúdica e imaginativa. Si, por el contrario, estas mismas sensaciones corporales no encuentran repuesta materna y generan distanciamiento más bien que proximidad, se estará abortando el desarrollo simbólico infantil y conduciendo al niño a la inestabilidad interna y a trastornos de alimentación (Chemama y Vandermerch 695). A este respecto, existen algunos estudios científicos sobre las interacciones que tienen lugar entre la madre y el bebé, como el publicado por Irene Chatoor y otros, que han verificado indicios de anorexia patológica en niños de alrededor de solo un año.

Es, por tanto, en entornos de maternidad como estos, en los que el niño experimenta, bien la asunción de funciones adultas o impropias, bien el deterioro de su realización simbólica, donde se impone la *emergencia del yo espurio* (false self): un yo infantil que se caracteriza por tener que someterse a necesidades

⁵⁵John Bowlby admite tres posibles formas de distorsión en las relaciones parentofiliales: “a) an unconsciously rejecting attitude underlying a loving one; b) an excessive demand for love and reassurance on the part of a mother; c) a mother’s unconsciously getting satisfaction from a child’s behaviour, whilst she thinks she’s blaming it” (*Child Care* 15). La interpretación de Winnicott correspondería a la segunda de Bowlby, extensible a la novela de Lawrence.

externas intempestivas o desproporcionadas y por tener que adoptar, entre sus actitudes habituales, la sumisión, la renuncia a sí, la respuesta empática y la imitación del otro. Winnicott refiere aquellas situaciones en las que, en lugar de estar respondiendo de forma abnegada a las solicitudes afectivas del niño, la madre impulsa a este a adaptarse a sus propias circunstancias, a sus emociones internas. Se pervierte así, ya desde los primeros meses de vida, la configuración de la *autoimagen identitaria* porque solo ocupándose y respondiendo a las expectativas del otro (las maternas) el niño sentirá que puede proporcionársele a él también la demanda de afecto que necesita. Esta fórmula del *do ut des* es la que podría estar presidiendo el vínculo emocional de Paul hacia Gertrude en la escena analizada, lo que se corresponde con la teoría de Winnicott:

In most of the examples Winnicott gives, this takes the form of the depressed mother who, instead of responding to the baby's needs, demands reactions to her *own* needs, forcing adaptation and compliance from the baby [...] As a result, the baby's creativity is distorted into an attempt to establish the nurturing environment it needs, but which the mother cannot provide. This means it unconsciously tries to nurse its mother's needs into health so she can then care for it more adequately. This essentially amounts to the baby trying to keep the mother emotionally alive (Minsky 117).

Son, pues, diversas las modalidades interactivas que en esta díada humana pueden devenir en alteraciones identitarias del niño, o en contextos poco propicios para que este reconozca su autonomía individual: cuando la figura de vínculo adolece de una ansiedad ostensible y periódica; cuando está sumida en algún trastorno depresivo de mayor o menor envergadura, o ha desarrollado alguna otra entidad psicopatológica;⁵⁶ cuando vela más por sus propias necesidades emocionales que por las del niño que tiene a su intendencia; o cuando, aun velando por él con diligencia y afecto, este percibe, sin embargo, una intensa angustia emboscada en las reacciones, o en las manifestaciones faciales de la madre. Spitz refiere cómo la solicitud maternal desmedida (*maternal overprotection*) podría ser la etiología del denominado cólico de los tres meses, también conocido como dispepsia transitoria: en los hospicios de la época la nodriza alimentaba a los bebés sin implicaciones emocionales ni afectivas. Ninguno de tales niños presentaba esta patología orgánica. Por el contrario, en aquellos otros que estaban bajo una sobrealimentación materna y, por tanto, un interés exacerbado de la madre, se manifestaban con más intensidad los síntomas de la dispepsia (Spitz 88). Así pues, como puede observarse, ninguna de estas formas de interrelación que sea *recurrente* en el tiempo permite un desarrollo evolutivo normal de la psique infantil.

⁵⁶ El motivo perturbador que atañe a la relación maternofamiliar entre Paul, bebé, y Gertrude está relacionado, como observaremos enseguida, con la forma en que el primero reconoce, identifica y responde a los estados emocionales de ansiedad depresiva de la madre. Estudiaremos asimismo cómo otras dinámicas parentofiliales acaban generando en los hijos conductas obsesivas, anoréxicas o fóbicas (§ 7.3).

Gertrude Morel, sometida a las circunstancias conyugales y a sus sentimientos negativos en torno a la concepción de Paul (ansiedad depresiva, culpabilidad, incertidumbre, autorrecreminación); impulsada por su tendencia a la identificación narcisista y resuelta a desagrarar al niño del oprobio de haberlo concebido sin afecto por su progenitor, estaría provocando el inicio de una perturbación vincular en el incipiente psiquismo infantil por una suerte de *sobreactivación* continuada en este de su empatía emocional, en la medida en que “the child has so little identity that *every reaction* to the needs of the mother results in a *loss of identity*” (Minsky 118). De alguna manera, *Sons and Lovers* escenifica narrativamente los enunciados de Winnicott sobre cómo se gesta un yo espurio en la infancia.

El psiquismo primitivo: las posiciones esquizoparanoide y depresiva infantiles

Si el concepto del yo espurio, aplicado al niño Paul, encontrará su ampliación y ratificación epistemológica a través de los paradigmas cognitivos y experimentales que estudiaremos a continuación (§§ 7.3, 7.4), las posiciones esquizoparanoide y depresiva que propuso Melanie Klein, para comprender la dinámica del psiquismo infantil nos permitirán relacionarlas con cómo configura Paul su relación afectiva posterior con Miriam Leivers y Clara Dawes (§§ 8.2, 8.3). Para nosotros, esto significa básicamente que el modelo de interacciones emocionales que haya presidido la infancia de Paul podrá ser reconocido en sus rasgos distintivos, o más acentuados, en el modelo de interacciones emocionales que presida su vida adulta; es decir, el modelo interactivo que entonces hubiera desarrollado e interiorizado –con la configuración psicodinámica perturbada correspondiente– sería extrapolable de aquel contexto afectivo primario a otros cronológicamente posteriores, un planteamiento que está en consonancia con el fenómeno de la transferencia (§ 8.1). Dentro de los modelos de interacción infantil situaríamos, por tanto, los *sistemas de pensamiento primitivo* esquizoparanoide y depresivo,⁵⁷ constituidos, a su vez, por cuatro importantes mecanismos psicodinámicos: la escisión, la proyección, la introyección y la identificación proyectiva (Minsky 85).

En lo fundamental, la *escisión* implica, según la doctrina de Klein, que el niño establece sus fantasías y

⁵⁷ Klein halló estos sistemas o posiciones psíquicas a partir de su labor psicoanalítica con niños, en un intento por explorar su realidad interior. Sus conclusiones derivan, por tanto, de la observación clínica, amén de la abstracción teórica subsiguiente. Para ello, empleó una técnica lúdica con varios juguetes singulares con los que el niño conseguía representar su vida de fantasía. Klein observó que estos sistemas inconscientes partían de organizaciones de sentimientos e impulsos de amor y odio que el niño utilizaba para *salvaguardar su vida psíquica* de una eventual desestructuración o devastación. Estos sistemas de pensamiento primitivo, explica Minsky, los encontró la propia analista en su hijo: “Klein found that her four- or five-year-old son, Eric, when feeling anxious and angry saw her as a wicked witch threatening to poison him. But when he was feeling happy and secure, he saw her as a princess he wanted to marry. For Klein, such phantasies of loving and hating form the basis of a rudimentary sense of identity consisting of impulses, defences and relationships” (79).

sensaciones internas (estimuladas por el pecho materno; por extensión, la figura de vínculo) en categorías agradables y desagradables, siendo estas últimas de las que se desprende, esto es, en las que se produce una escisión y las que a continuación procede a proyectar sobre la realidad exterior, por tanto, sobre la madre. Sin embargo, la dinámica de este proceso psíquico tan común en la naturaleza humana –lo que me contraría y desasosiega en mi interior lo disocio de mí y lo transfiero sobre ti– presenta para el bebé y el niño un azaroso contrapunto que atenta siempre contra la fragilidad de su psique: la experiencia de la angustia de persecución y el asedio de las pulsiones negativas (Minsky 85).

En virtud de esta interpretación psicoanalítica, la *proyección* entrañaría que, desde los mismos albores de la vida, tiene lugar una traslación de los sentimientos afectuosos y hostiles, contenidos en lo interior del niño, sobre otras personas y elementos externos, con el peligro añadido de que se produzca un *retorno* hacia el yo de aquello que inicialmente se había escindido y desplazado, por considerarlo extraño o inaceptable: no tenemos más que recordar cómo en la novela inglesa que nos ocupa el fenómeno de la persecución proyectiva desempeña un importante papel en el matrimonio de Gertrude con Walter (§ 6.2). De ahí que cuando es la hostilidad infantil la que está siendo atribuida o proyectada a la figura de vínculo el niño puede experimentar en este proceso que, en realidad, son los sentimientos de odio maternos y las pulsiones estragadoras de ella los que lo están persiguiendo o acosando a él (Minsky 85). Una realidad similar tiene lugar también en el psiquismo adulto, en el que los sentimientos de hostilidad pueden devenir en delirio de persecución o, situándonos más en el plano amoroso, en delirio de erotomanía (Casas 158). Así pues, en aquellos procesos psíquicos proyectivos en los que están implicados contenidos perniciosos para el yo se observan dos estadios consecutivos: la experiencia inicial de una *opresión interna* (vivencia de hostilidad) por algún motivo y la transformación alterada de esta en una *coacción externa* (vivencia paranoide o persecutoria). Por lo que respecta a la psique infantil, se configuraría así en esta un *ciclo* continuo de escisión y proyección, en la medida en que el bebé –según el modelo de interacción que haya sido implantado por la relación maternofilial– puede vivir una y otra vez sentimientos de ansiedad en su relación con ella.

Pero, ¿y si el niño siente o percibe que su madre no admite los sentimientos hostiles que está proyectando sobre ella? Klein advierte de que entonces este tendrá que empezar a *alterar* la dinámica del proceso proyectivo, transfiriéndole únicamente manifestaciones de afecto y ternura y reprimiendo para sí los contenidos personales agresivos y hostiles (Minsky 85). En este contexto de relación distorsionado el niño privilegiará, como es lógico, el poder mantener la vinculación emocional con ella sobre sus propias necesidades proyectivas: en último término, para él y su vulnerable existencia es más importante la proximidad afectuosa de la figura de apego que el manifestarle los sentimientos de oposición y desagrado que

experimenta internamente durante su proceso de desarrollo psíquico y somático. De producirse esta funesta secuencia en el escenario maternofilial, estaríamos asistiendo a una suerte de *acto de renuncia* del niño: “yo renuncio a exteriorizar mis reacciones hostiles por que tú me manifiestes tu afecto y admiración hacia mí” sería la formulación teórica de esta determinación infantil instintiva más bien que volitiva. Una transacción emocional de estas características –realizada en contra de los principios básicos de la *psicofilaxis* (higiene mental)– se fundamenta sobre la necesidad inaplazable que tiene el niño de elaborar su identidad personal a través del contacto con la madre. No puede prescindir de ella y, por tanto, como último recurso, estará dispuesto a *reinterpretar* su papel dentro de la relación. Pero si esta reinterpretación de sí mismo implica tener que retener la hostilidad en su interior, las consecuencias psicológicas pueden llegar a ser devastadoras para él, tanto más cuanto más se prolongue en el tiempo esta retención emocional. La alteración de la dinámica proyectiva infantil que propone Klein se asimila así en algunos aspectos al yo espurio de Winnicott, en la medida en que ambos procesos desvirtúan igualmente el desarrollo inicial de la autoimagen.

El mecanismo psíquico opuesto a la proyección es la *introyección*, de tanta o más importancia que aquel. En rigor, ambos están inextricablemente asociados entre sí: “Sin proyección o introyección no habría una identificación válida y tan necesaria para el desarrollo del niño” (Guimón 19). A través de la introyección, el niño asimila o interioriza cuanto percibe, siente y experimenta en su relación con las personas de vínculo, tanto lo agradable, afectuoso y productivo, como lo desagradable, hostil y pernicioso para el desarrollo de su identidad. La introyección, como proceso psicológico por el que el individuo incardina en su estructura mental y emocional los más diversos elementos, criterios, directrices y pautas de conducta externos, está próxima a los conceptos de incorporación o interiorización.

Si la introyección desempeña una función significativa en el período infantil que se narra en *Sons and Lovers*, en virtud de la *identificación proyectiva* podrá explicarse, en el curso de la novela, la espiritualidad que Miriam Leivers suscita en Paul (*vinculación positiva*) y que este necesita para llevar a cabo su actividad pictórica: “Anthropomorphic as she was, she stimulated him into appreciating things thus, and then they lived for her. She seemed to need things kindling in her imaginación or in her soul, before she felt she had them” (Lawrence, *Sons and Lovers* 179). Sin embargo, al mismo tiempo, este mecanismo psicodinámico se manifestará también bajo la forma de una exacerbada transferencia hostil (§ 8.2) hacia ella (*vinculación negativa*). Por lo que respecta a la vida psíquica del niño, Klein reconoce en la identificación proyectiva dos fases o estadios consecutivos: *en el primero*, se produce una traslación o proyección de distintos elementos procedentes del yo infantil (reacciones hostiles, representaciones internas, fantasías diversas y sentimientos de afecto u odio) sobre la persona de relación (padre, madre, o una tercera figura frecuente en el desarrollo del niño); *en el*

segundo, la imagen ofrecida por esta entidad externa (que ahora contiene y aglutina elementos propios más los proyectados infantiles) es reintroyectada por el niño (Minsky 86).⁵⁸

Como ya observamos a propósito del enamoramiento y del matrimonio y la fenomenología asociada a ambos (§§ 6.1, 6.2, 6.3), estas relaciones afectivas en que el otro es sentido como alguien que lleva consigo contenidos psíquicos, atributos y elementos personales de uno mismo (tanto los apreciados como los repudiados) pueden tornarse, en función de si prevalecen los unos o los otros, o bien en motivo de *obsesión* y *desvalimiento*, o bien en causa de *angustia persecutoria*: “When bad parts of the self are projected the partner may become a feared persecutor and when good parts are projected there may be a huge sense of dependence” (Minsky 87). Si esto sucede en la psique adulta, en la de un niño de tan solo cinco, nueve o trece meses de vida, cuya identificación con la figura relacional es absoluta –al sentir con ella una identidad recíproca por simbiosis–, una *reintroyección sobrecargada y continua* como la que caracteriza la infancia de Paul, conociendo, conviviendo e interiorizando las vivencias egodistónicas de la madre (conductas de ansiedad, actitudes emocionales aflictivas y pesarasas) termina siendo un lastre opresivo, un elemento perturbador y disfuncional para su emergente vida psíquica: “The baby was looking up at her. It had blue eyes like her own, but its look was heavy, steady, as if it had realised something that had stunned some point of its soul” (Lawrence, *Sons and Lovers* 50).

Concluida la descripción básica de la dinámica que tienen estos mecanismos endotímicos, podemos proseguir con las posiciones o sistemas psíquicos (esquizoparanoide y depresivo) estudiados por Klein en el niño y cuya existencia se fundamenta sobre los cuatro procesos que acabamos de explorar.

La *posición esquizoparanoide* –lo subrayamos otra vez por su relevancia para el estudio hermenéutico de la novela de Lawrence– no solo refiere una modalidad de pensamiento primitivo atribuible al niño, sino que también implica que la persona adulta sumida en la angustia puede retroceder a este mismo sistema psíquico característico del primer desarrollo humano. De ahí que Klein emplease el término *posición* en lugar de *fase* o *estadio*, para indicar esta posibilidad de involución psicológica: la angustia paranoide adulta tendría así su causa matriz, según esta argumentación, en la posición esquizoparanoide infantil. Tendremos que verificar en el capítulo VIII cómo cristaliza esta concepción teórica en la relaciones interpersonales de Paul, adulto, con Miriam y Clara..

Este sistema psíquico, sostiene Klein, es característico de los tres o cuatro primeros meses de vida y

⁵⁸ Quizá la *secuencia cronológica* más plausible de estos cuatro mecanismos psíquicos que estamos estudiando sería la de introyección, escisión y, por último, proyección e identificación proyectiva (reintroyección). De cualquier forma, lo deseable al respecto es no establecer criterios rígidos e inflexibles.

su rasgo distintivo sería la *ansiedad persecutoria* (Minsky 87). El niño, a consecuencia de sus propias fantasías agresivas y representaciones internas desagradables que proyecta sobre la persona de vínculo, experimenta el consecuente temor de que pueda producirse alguna acción dirigida contra él. Cuál sea el curso evolutivo de esta dinámica psíquica infantil estará en función de cuál sea la respuesta materna a las necesidades básicas del niño (alimentación, sueño y tensiones internas): si a ella se la percibe como una figura aplacadora de estas servidumbres fisiológicas, en la psiquis del niño prevalecerá entonces una armonía óptima entre las pulsiones agresivas y las libidinosas (Chemama y Vandermersch 518). Sin embargo, cualquier alteración o privación de estas necesidades básicas acentuará inexorablemente las pulsiones hostiles del niño.⁵⁹ Unas pulsiones que, según la frecuencia con que se manifiesten y la intensidad de sus contenidos emocionales perturbadores, acabarán sometidas al determinante ciclo psíquico de escisión—proyección—reintroyección, generándose así una situación de ansiedad persecutoria.

Aun siendo concebida como una posición del psiquismo —del niño y, en ocasiones, también del adulto—, lo cierto es que la modalidad esquizoparanoide infantil desempeña al mismo tiempo una función de desarrollo en la incipiente identidad. En la medida en que el niño, con sus todavía limitados recursos emocionales, tiene que solventar una situación que se le presenta como recurrente en su relación con la madre, empieza a asumir gradualmente que tanto las experiencias de amor como las experiencias de odio pueden *coexistir* sin mayores consecuencias tanto en su progenitora como en sí mismo. Constituye, pues, una importante *aceptación* de las siempre oscuras vivencias de hostilidad y, por ende, también de los temores derivados de sus propias proyecciones. En paralelo a esta aceptación, dentro de un contexto propicio, se producirá una *reducción* de la angustia persecutoria.

Klein plantea, por último, que la evolución idónea de este escenario psíquico conducirá al niño hacia sentimientos de ansiedad y culpa por haber alentado fantasías de odio contra la figura materna (Minsky 87). Claudicaría así la angustia persecutoria para ocupar su lugar la angustia depresiva, aunque no para vivir en ella, sino para superarla progresivamente. Es entonces cuando el niño, situado en este período de transición emocional, se internaría propiamente en la denominada *posición depresiva*, que se extenderá hasta alrededor de los ocho meses.

⁵⁹ Esta es una *interpretación psicoanalítica* sintetizada de las necesidades orgánicas del niño y sus consecuencias intrapsíquicas. Las *investigaciones experimentales* en torno a la primera infancia (§ 7.4) ampliarán nuestra visión y comprensión de procesos de los que, nosotros, como adultos, no tenemos ya vestigio ninguno, o se hallan en franca decadencia o atrofia. Tales procesos se conocen como *cenestésicos* o *propioceptivos* (es decir, que remiten a estímulos de sensibilidad profunda), que son los que vertebran la existencia del niño de meses y lo dirigen hacia los albores de su autoconciencia y, por tanto, de su identidad emergente.

Durante el desarrollo de esta segunda posición psíquica los cuatro mecanismos internos que hemos reseñado y que podríamos vincular con una imagen básica de inestabilidad interior serán reemplazados por una actitud de restauración intrapsíquica (Minsky 88): restauración de la realidad exterior (la percepción que se tiene de la madre u otra figura de apego) y de la realidad interna (contenidos y representaciones propios de odio, rencor y hostilidad) a partir de unos sentimientos de comprensión y benevolencia que le permitirán (a) interiorizar un contexto de relación más estable y (b) mantener en su fuero interno una imagen íntegra y cabal de las personas de vínculo, que estén constituidas en plenitud, en lugar de seguir estando subordinadas a los *procesos cíclicos* y a las *sensaciones disociativas* característicos de la posición esquizoparanoide. Klein interpreta que de esta forma se superan la percepción y la vivencia persecutorias por una conducta que restablece y regenera los estímulos intrínsecos y extrínsecos, lo que facilitará el necesario distanciamiento emocional respecto de la madre. En síntesis, ambas posiciones psíquicas, la esquizoparanoide y la depresiva, proporcionarían al niño los *primeros recursos cognitivos* con que poder superar las emociones primitivas (ansiedad y angustia) asociadas a la proyección y a la identificación proyectiva con la figura de referencia más importante.⁶⁰

Al focalizar nuestro interés interpretativo sobre la primera infancia de Paul, tras haber conocido la dinámica conyugal de los Morel y los contenidos emocionales de la sesgada vinculación afectiva de Gertrude con el niño William, observamos que estos procesos psíquicos kleinianos se encuentran ampliamente subvertidos, como así lo avalan los primeros capítulos de *Sons and Lovers*, a tenor de lo que parecen ser los estados depresivos de un Paul de tres o cuatro años (§ 7.3) y la sensación recurrente y opresiva, a partir de la adolescencia, de estar siendo “succionado”, acuciado, hostigado de alguna manera por Miriam Leivers en su relación de amistad con ella (§ 8.2). Puede, pues, establecerse en la novela de Lawrence una correlación coherente, incluso una continuidad en el tiempo, entre las modalidades de psiquismo primario planteadas por Klein y el desarrollo evolutivo de la conducta emocional de Paul, desde su infancia hasta la época adulta.

La forma en que Paul, adolescente, vive y experimenta sus relaciones amorosas con el sexo opuesto parece estar presidida en buena medida por sentimientos de *escisión interna*, de los que él solo tiene una percepción intuitiva, según el patrón narrativo que Lawrence impone a sus personajes de la novela en cuanto a sentimientos propios: “To have an unconscious protagonist is, in Henry James’s terms, correctly to dramatise” (Black 64). Esta percepción cismática se subraya con emociones de naturaleza dualista

⁶⁰Aunque, más que superar estas emociones (y sus correspondientes representaciones internas), sería más preciso hablar de *convivir con ellas*, sintiéndolas incorporadas al sí mismo, a la autoconciencia, sin que por ello sean causa de perturbaciones endógenas: “In other words, blaming the (m)other as a way of defending against feelings of helplessness and dependence, and the accompanying anxiety, is replaced by an ability to own these ‘bad’ feelings so that they can be integrated within the self instead of disowned and projected onto the outside world” (Minsky 88).

(*afecto–hostilidad*) hacia la figura de Miriam, lo que, a través del correspondiente estudio psicodinámico, tendría que remitirnos a un primer desarrollo infantil que *nunca concluyó*, o que fue *desvirtuado* por causas externas, o que *encalló* de algún modo en la posición esquizoparanoide, desbaratándose así el tránsito natural hacia la actitud restauradora de Klein. El fenómeno de la transferencia, que ya hemos situado en el matrimonio de Gertrude, será el elemento señero que, en nuestro último capítulo, nos permita aunar pasado y presente de Paul, su psiquismo infantil con su psiquismo adulto.

La línea diacrónica de la novela (representándonos la historia biográfica de la persona como una unidad coherente y cohesionada en sus sucesivos estadios evolutivos) conduce hacia esta interpretación. No resulta así difícil concebir un escenario en el que la dinámica de las experiencias intrapsíquicas de Gertrude (su alienación personal en la comunidad minera, la contención de sus ambiciones intelectuales y de progreso, la contricción por haber concebido a Paul dentro de su matrimonio en declive, la ansiedad conyugal en el contexto doméstico) genera una atmósfera opresiva y disfuncional que se cronifica y transvasa –se proyecta– al niño a través del vínculo materno afectivo y empático. Paul, sumido todavía en una modalidad de pensamiento primitivo y taumatúrgico, introyecta estas vivencias maternas como propias, al difuminarse los límites interpersonales entre ambos.

Se produce entonces una actividad proyectiva sobre Gertrude de aquellas representaciones internas que se viven como hostiles y perturbadoras para la propia identidad, las que se perciben como cismáticas para el precario yo. Pero la intensidad y la frecuencia de aquellas, que llegan desde la figura de referencia primaria, provocan una *reintroyección continua* en Paul que deviene en angustia persecutoria inconsciente y la sensación de no poder estar en comunión consigo mismo, sino de tener que readaptarse una y otra vez emocionalmente a la relación diádica (modulaciones intrapsíquicas) y de tener que vivir así más para el otro y su presencia subyugadora que para sí (*false self*). Todo ello, recordemos, desarrollándose dentro de unos procesos empáticos a los que no se puede renunciar y de un estado simbiótico que cualquier niño, como Paul, vivencia en su relación con la madre.

Los criterios psicoanalíticos de Winnicott y Klein, como hemos observado, nos procuran una interpretación de los principales mecanismos psíquicos que subyacen en la identidad incipiente del bebé. Queda, sin embargo, por determinar –y no es materia de menor envergadura– qué actúa realmente cómo *elemento externo* de transvase (lo que algunos investigadores llamarían “correa de transmisión”) entre la dimensión intrapsíquica maternal y la dimensión intrapsíquica infantil. Los procesos analizados hasta ahora se circunscriben principalmente a la vida interior del niño, pero la interrelación maternofilial implica también la existencia de otros factores externos de naturaleza recíproca. Parece que en este aspecto concreto la doctrina

psicoanalítica, sin infravalorar sus importantes aportaciones a la comprensión universal de las primeras interacciones humanas, no habría indagado en ello a partir de metodologías más empíricas, como las que caracterizan a la psicología experimental. Por lo que respecta a los planteamientos de Freud y, por extensión, a su modelo interpretativo edípico, el concepto que en buena medida parece estar ausente en ellos es el de cómo interactúan las esferas individuales, es decir, cómo se relaciona mi yo con tu yo: “La metapsicología freudiana no estudia el problema de saber cómo dos sistemas mentales o dos estructuras psíquicas, dotadas de su propia constelación de objetos interiores, pueden unirse la una y la otra [...] En la teoría, como en la práctica, lo que es capital es la relación interpersonal” (Guimón 119).

Aunque las formulaciones de Winnicott y Klein procuran una interpretación de esta dinámica interactiva entre madre e hijo, es importante apelar también a perspectivas psicológicas distintas de la psicoanalítica –sin que haya en ello ningún afán de exhaustividad académica–, para la comprensión de este fenómeno humano. A este respecto, los criterios y conceptos *cognitivos* nos facilitarán una visión de cómo en algunos contextos familiares subyace una actitud conductual y emocional psicopatológica, un sesgo psicodinámico que, manifestándose ya en los progenitores, desvirtuará, en consecuencia, el psiquismo inicial del niño. Por otro lado, los conceptos y criterios *experimentales* nos revelarán uno de los elementos determinantes de la mutua dinámica psíquica entre el niño de meses (Paul) y la figura de relación (Gertrude): el rostro materno y sus manifestaciones emocionales. Además, al plantear un estudio sistemático más amplio de la psique infantil de Paul, dispondremos de una argumentación evolutiva y etológica más sólida y científica, para conocer la que será su perturbación vincular posterior a partir de los más rudimentarios fenómenos conductuales observables en el niño.

Lo cierto es que nuestro estudio, en su pretensión de contribuir a una explicación plenaria de las relaciones humanas narradas en *Sons and Lovers*, ni puede desdeñar ni tampoco ser reacio a aceptar metodologías, planteamientos u observaciones naturales del comportamiento infantil procedentes de las psicologías experimental y cognitiva. Por tanto, para sopesar con mayor rigor los estadios iniciales de la configuración identitaria de Paul Morel, recurriremos no solo al *modelo teórico psicoanalítico* (cuyas conclusiones son descriptivas y cualitativas y derivan más del método clínico), sino también a los *modelos teóricos cognitivo y experimental* (cuyas conclusiones son explicativas y cuantitativas y derivan de la aplicación de una metodología más empírica y científica). La necesidad de valorar al mismo tiempo distintos ángulos interpretativos, sin ceñirnos a un único modelo teórico, es refrendada también por el psicólogo angloalemán Hans Jürgen Eysenck al hablar de la labor investigadora. Eysenck, conocido por el rigor científico y el planteamiento psicobiológico de sus estudios sobre la personalidad y el temperamento, la psicología clínica, la inteligencia

humana, la criminología, o la psicopatología, aboga con vehemencia por la metodología hipotético–deductiva (146). Sus palabras sobre la coherencia de interpretar resultados a partir de más de una teoría son el principio rector de cualquier disciplina científica:

Elaborar experimentos para decidir entre tales teorías es considerado como una ocupación excepcionalmente útil y valiosa para el hombre de ciencia, y aunque es muy difícil llegar a conclusiones muy claras y a experimentos cruciales, interpretar resultados en términos de una sola teoría, descartando completamente posibles alternativas, no se encuentra ciertamente en la mejor tradición de la investigación (Eysenck 146).

7.3. Aproximación etiológica a la perturbación vincular de Paul. Criterios cognitivos

¿Existen otros movimientos psicológicos contemporáneos que conciben el período de la infancia como determinante para la estructuración psíquica del individuo adulto? ¿O acaso predica en solitario sus conclusiones la doctrina psicoanalítica? Lo cierto es que, aunque el paradigma cognitivo difiere considerablemente del psicoanalítico –tanto en la estrategia psicoterapéutica como en la concepción psicopatológica–, podemos encontrar ciertas explicaciones y líneas argumentales en común: una de ellas es la importancia que ambos paradigmas reconocen a los *modelos representacionales* que tiene el niño de su relación con las figuras de vínculo.

Pero el elemento característico de la perspectiva cognitiva (posracionalista) tal vez sea el de la estructuración y secuenciación de la trama narrativa del individuo. Lo que viene a significar esto es que cuando una persona adulta evoca su propia vida lo que prevalece no es la memoria ni la emotividad, sino la facultad de razonamiento. Es esta la que permite establecer las similitudes existentes entre los distintos estadios vitales, reconociéndose a través de ello una misma *identidad continua y sostenida* en cada uno de los procesos y situaciones individuales (Guidano 22). El modelo cognitivo no infravalora en absoluto la trascendencia de la memoria, pero, en realidad, esta es una facultad que se limita a aportar la secuencia cronológica de eventos, los cuales siempre son reestructurados con posterioridad por el pensamiento lógico, que es el que, en último término, confiere desarrollo y consistencia a la estructura de significado del individuo (Guidano 20). El concepto de estructura de significado, que tendremos que perfilar en Paul Morel, preside los modelos narrativos de las psicologías ontológicas e interpreta el ciclo de vida a modo de una novela (inicio de la trama, desarrollo argumental concatenado y conclusión coherente). El significado, por tanto, es aquello que nos proporciona un sentimiento de pertenencia y una continuidad a nuestra vida, sin necesidad de tener que reflexionar sobre ello de manera consciente. Para el paradigma cognitivo posracionalista, es lo que otorga a la

persona una identidad propia, una imagen de sí misma coherente y cohesionada y que, como observamos en *Sons and Lovers*, determinadas vivencias interpersonales recurrentes, acontecimientos traumáticos, o contextos de desarrollo perniciosos durante la infancia pueden socavar o desvirtuar.⁶¹ Las estructuras de significado personal fóbico y anoréxico–bulímico, que estudiaremos ahora como procesos psíquicos pautados por la dinámica familiar y con una evolución progresiva propia, nos permitirán seguir indagando en la configuración inicial de la anomalía vincular de Paul, niño.

Según se desprende tanto de las investigaciones teóricas como de la misma observación clínica –y nosotros ya lo hemos sopesado en capítulos anteriores, a partir del vínculo afectivo entre Gertrude y la figura paterna–, uno de los elementos más reveladores para comprender el microcosmos del individuo y su modalidad de interacción para con los otros se encuentra en el *transvase intergeneracional* de los patrones de apego. Es un proceso que nada tiene de genético, sino que, por el contrario, se articula y desarrolla en la experiencia de reconocerse en los otros: en las actitudes, reacciones, emociones y comportamientos de los progenitores, hermanos u otras figuras de referencia (Guidano 39). Extrapolado a la dimensión de lo psicopatológico, o de las perturbaciones psíquicas, esto significaría que, por lo común, una personalidad obsesiva podría generar también otra obsesiva en su descendencia; que la personalidad fóbica alentaría otras fóbicas en el contexto familiar, *et ita porro* para otras conductas anómalas, impropias o aberrantes. Algo de esto pudimos verificar ya (§ 6.9) cuando reconocimos la simetría de ciertos patrones de conducta emocional en Gertrude (hacia su padre) y en William (hacia su madre). Es, según concluimos entonces, una importante premisa psicodinámica que actúa sobre las dimensiones ontológica y familiar (dinástica, diríamos en términos de la literatura clásica) de la persona. Que sea o no esta una premisa que podamos extender también a la conducta adulta de Paul –asimilando con ello el perfil emocional de este con el del hermano mayor y el de la madre– es materia que exploraremos en el siguiente capítulo. Analicemos ahora brevemente, desde la

⁶¹ Consideremos brevemente una historia clínica, para ilustrar estas formulaciones teóricas. Guidano relata cómo uno de sus pacientes, con una estructura de significado fóbica, comenzó a experimentar en cierta ocasión, al encontrarse en el interior de un supermercado con su esposa, un episodio de pánico con transpiración, disnea y taquicardia. Lo que este modelo psicológico propone es realizar una *secuenciación de escenas del acontecimiento*, desde que la persona abandona el domicilio hasta que empieza a sentir la sintomatología descrita. Se elabora entre ambos, analista y analizado, cada una de estas imágenes y la secuencia íntegra es sometida al análisis sucesivo de distintas perspectivas, en las que el propio paciente se observa a sí mismo desde dentro de la escena, así como desde una posición externa, con el ángulo de una tercera persona. Por último, se intercala el relato de las circunstancias sobrevenidas dentro de un contexto cronológico más amplio (día anterior y posterior; en el curso de la semana, etc.). Se persigue de esta manera que la persona desbroce *por sí misma* su amalgama de emociones y que las diferencie en sus distintos matices (si es despecho lo que siente, angustia, irritación, hastío, deseos de desagravio, etc.). El principio psicoterapéutico por que se rige es que cuanto más reconocible sea la *emoción* experimentada, más articulable será como *sensación*, lo que facilitará su *interiorización cognitiva* y el poder ser *vivenciada* sin su correlato correspondiente (síntoma) en la conducta externa.

perspectiva cognitiva, cómo arraigan algunas de estas perturbaciones y trastornos en el psiquismo de los hijos en familias con modalidades de interacción alteradas.

Etiología de la estructura de significado fóbico

Cuando se analiza la secuencia evolutiva de la identidad fóbica se observa que uno de sus elementos etiológicos primarios es la inhibición del *comportamiento exploratorio* del niño, causada por una u otra figura de apego (Guidano 71). En estos entornos familiares las actitudes y comportamientos parentales proyectan a menudo una imagen desasosegante de la realidad exterior, representándosela como un espacio inhóspito, peligroso, habitado de incertidumbres e indeterminación por todos lados. De alguna forma, el vínculo que establece esta familia con el desconocido macrocosmos y su comunidad humana se asienta sobre la *ansiedad* y el *temor*. Guidano nos ofrece el relato de los recuerdos infantiles de un fóbico que vivía en Bruselas y que, periódicamente, en época de estío, acudía con sus padres a Roma. El desplazamiento, que se realizaba en el vehículo familiar, era motivo de concienzudos diálogos durante los meses anteriores, en los que se actuaba con exquisita providencia, haciendo acopio de aquellos fármacos, adminículos y cualesquiera otras provisiones que pudieran necesitarse en el trayecto (Guidano 72). Todo el proceso estaba sometido al análisis y escrutinio parental. No se concebía que ninguna acción pudiera llevarse a cabo desde la espontaneidad o la improvisación personales.

Actuaciones de esta naturaleza, vividas de modo reiterativo —y la reiteración es precisamente el criterio que tenemos que acentuar nosotros, para aproximarnos a la realidad perceptiva de Paul y su dinámica evolutiva—, son las que comienzan a cincelar en la incipiente conciencia del niño una *percepción capciosa* del exterior; una distorsión sistemática de sus sentimientos que acaba por asentarse como un modo de procesamiento cognitivo y por tanto, como una forma de vivir, sentir y percibir, esto es, como un significado personal (aberrante).

Dentro del escenario de las estructuras familiares fóbicas, Guidano distingue entre el patrón de conducta del *fóbico activo* y el patrón de conducta del *fóbico pasivo*. El primero es reconocible en aquellos niños cuya vida doméstica parece estar pautada por la condescendencia de los padres, por un afecto y un cariño hacia él sin límites establecidos, e incluso por un cierto grado de sumisión a su persona, llegando así a estar supeditadas las acciones y actividades que plantea la familia a los deseos y la voluntad coercitiva del niño (Guidano73). Esta consideración, cortesía y lenidad que experimenta con frecuencia en su infancia en su relación con las figuras parentales, además de atentar contra la denominada frustración óptima, pueden llegar a erigirse en una de las cualidades de la personalidad fóbica.

El niño fóbico pasivo, por el contrario, desarrolla una modalidad interpersonal más constreñida en su relación con las personas significativas del hogar. En ocasiones, uno de los padres, que arrastra alguna afección crónica (orgánica o psíquica), se comporta como si su vida estuviera siempre al límite de la extinción, lo que determina el establecimiento de unos patrones de apego coartadores pasivos y el inicio de un procesamiento cognitivo anómalo en el niño. La siguiente sería una escena familiar sintomática: “El padre es un hipocondríaco y constantemente comunica a su hijo que cada día puede ser el último; el padre le dice cuando llega de la escuela: “Hijo, cuando estabas en la escuela, a eso de las once de la mañana, estaba con un dolor intenso en el pecho y por un momento pensé que no te volvería a ver” (Guidano 73). Esta dinámica paternofilial lleva inexorablemente a que en el niño se produzca una inhibición de la exploración y de la experiencia de autonomía personal. Una de las diferencias más representativas entre la conducta del fóbico activo y la del pasivo es que este, al tener que convivir en su familia con personalidades hipocondríacas o individuos de fisiologías quebradizas, la única manera posible que encuentra de ser él mismo motivo de interés para los otros es desarrollando síntomas orgánicos, o con mayor propiedad, *psicosomáticos* (actitud coercitiva pasiva) en su amplia diversidad de manifestaciones. En conclusión, el activo impone sus pretensiones intencionadamente y el pasivo recurre de modo más o menos involuntario a reacciones psicosomáticas.

Hemos de recordar que la evolución coherente del niño, como la del propio Paul Morel, está siempre determinada por que la figura materna sea tolerante en proporcionarle un espacio para la *exteriorización* de sus emociones básicas, entre las que se incluye la conducta exploratoria tan característica de la infancia. Esta conducta humana, con asiento en nuestro código genético y con influencia sobre el desarrollo del yo propio, puede empezar a ser interrumpida o desvirtuada si la madre, en lugar de estimularla, la coarta por considerarla peligrosa y arriesgada. El niño de alrededor de un año, que encuentra una respuesta implícita a sus acciones y desplazamientos rudimentarios en el *rostro materno*, acabará por detenerse si en este lee el pánico, visos de angustia o indicios evidentes de ansiedad (Guidano 75). La presentación de los rasgos faciales maternos es interpretada por el niño como un *salvoconducto*, una *autorización tácita* a sus exploraciones personales. También lo es para el inicio de su autonomía como una entidad diferenciada que desarrolla su propia actividad. Los rostros son el teatro público de la mente (Rochat 189) y, para el niño de unos meses, el de la madre se transforma en el lugar de las experiencias vividas en común, donde emergen las disposiciones psicológicas de ella y donde se representa la dinámica de tales experiencias (Rochat 41).⁶² La magna relevancia

⁶²La autonomía de movimiento en el bebé llevaría también a este a la observación de la persona con la que se relaciona: “Parece que el desarrollo de la locomoción independiente va unido también a la

de estas interacciones humanas en los albores de la vida, que ya hemos estudiado desde una perspectiva psicoanalítica, es la que necesita ser ampliada desde la óptica de las psicologías experimental y cognitiva. Esta tríada argumentativa nos permitirá enarbolar nuestro planteamiento de que la angustiosa vivencia de apego que experimenta Paul, como adolescente y adulto, con el sexo femenino tuvo su inicio, su configuración primitiva –en términos metafóricos, su *Big-Bang*– en cómo leía, en cómo interpretaba y respondía él al semblante maternal y sus emociones asociadas.

Tanto Guidano como Rochat subrayan, por tanto, desde sus respectivas líneas de investigación (cognitiva y experimental) que son las pautas cadenciosas y recíprocas de la sincronía emotiva entre el niño y la progenitora las que estimulan, en último término, la conducta de exploración y el interés por la realidad externa del primero. No puede producirse la activación de la curiosidad a partir de un semblante materno contraído o adusto. Cualquier impulso iniciado entonces por el niño se encontrará limitado por el temor que experimenta en sí mismo, pero –y este sería el rasgo distintivo para la interpretación– la emergencia de este temor se le presenta a él de una *manera vaga e indeterminada*, difícil de precisar en su génesis. También en la infancia de Paul hallaremos indicios similares. Pero valoremos este rasgo, de momento, en otro entorno distinto. En un escenario teórico en que un niño de 7 u 8 años está en la calle con sus amistades, previas admoniciones de la madre sobre la temperatura, sobre que algún vehículo podría arrollarlo en un accidente y cualesquiera otras contingencias, y que, por añadidura, se siente observado continuamente desde la ventana por un rostro materno cuitado, estará vivenciando una sensación de desasosiego interno que, sin embargo, no podrá atribuir a nada en concreto, tanto más por ser consciente de que las manifestaciones parentales (advertencias, recriminaciones, amonestaciones) proceden del afecto y el interés que sienten por él (Guidano 77). Es en tales circunstancias existenciales cuando comienza a vivir una *situación de indeterminación*, de incompreensión sobre por qué se siente así: la disforia o malestar que ha cristalizado como percepción interior empieza posteriormente a ser reinterpretada como una perturbación corporal (*proceso de somatización*), en lugar de como un estado emotivo (que es lo que es), al no poder adscribir sus sensaciones iniciales a ninguna causa externa designable. La interpretación teórica que se desprende de este proceso psicodinámico es que la persona con una estructura de significado fóbica dispondrá de una configuración cognitiva impropia, alterada, para la modulación tanto de sus emociones como de su propia experiencia individual, por lo que aumentará en ella la necesidad de amparo y valimiento desde la misma infancia.

aparición de la referencia social, por la que los bebés consideran la expresión facial de tranquilidad o miedo de su madre antes de intentar algo potencialmente peligroso, como ir gateando hacia la piscina o acercarse a una estufa” (Rochat 41).

Etiología de la estructura de significado anoréxica y bulímica

Sopesados, dentro del contexto familiar, cuáles son los rasgos más representativos de la modalidad de procesamiento del niño fóbico, así como la etiología de su estructura psíquica perturbada,⁶³ podemos proseguir ahora con uno de los significados personales con una importante prevalencia en nuestra época, relacionado con los trastornos de la conducta alimentaria: anorexia (vertiente activa), bulimia (vertiente intermedia) y obesidad (vertiente pasiva). Esta modalidad psicopatológica es, en realidad, la consecuencia de que en nuestra sociedad la imagen externa del individuo tenga la *supremacía* sobre la propia personalidad y su vida interior. Ello explicaría que la identidad de tales individuos y, por tanto, su coherencia interna, estuvieran cimentadas sobre *critérios externos* en lugar de sobre los propios (Guidano 82), motivo por el que solo pueden reconocer su sí-mismo en función de las actitudes y el comportamiento de los otros para con ellos.

Si analizamos los patrones de apego de esta tendencia caracterológica, se observa que su estabilidad personal está supeditada a en qué medida puede él corresponder a las expectativas parentales planteadas. El cognitivismo posracionalista sostiene que la psicodinámica que subyace a este escenario es la de un niño que puede elaborar su identidad narrativa no tanto por sus propias aspiraciones, conductas, o motivaciones intrínsecas, sino más bien según los anhelos, indicaciones y expectativas que proceden de las figuras de vínculo y que el niño asimila como pautas de dirección, tanto de su vida intrapsíquica como de su vida externa (Guidano 83). La *autoimagen distintiva* (aquella por la cual uno se reconoce como quien se es) tiene tan poca relevancia desde la infancia en estos contextos familiares que su funcionalidad solo parece activarse al encontrar un otro “especlar” exterior al que poder aferrarse y a cuyos criterios poder plegarse: solo así se podrá experimentar a sí mismo como persona amada y deseada y ser tenido por valioso y competente. Ahora bien, ¿cómo se llega a este proceso de degradación –accidental, no deliberado, como en cualquiera de los otros retratos familiares, como en el propio entorno relacional de Paul Morel– de la coherencia interna de la identidad personal, aún en desarrollo?

La característica rectora de estas relaciones interpersonales es la *ambigüedad*, que se extiende a cada uno de los distintos planos de la convivencia. La ambigüedad se extiende así, en primer lugar, a cómo se percibe la misma historia de la familia. Considerando que lo más importante es la imagen que se ofrece al exterior, lo que realmente suceda entre ellos carece de relevancia y es omitido. Pero este comportamiento escindido entre lo que se proyecta –un retrato immaculado y armónico de sus relaciones– y lo que en realidad

⁶³El relato clínico, teórico y descriptivo aportado por Guidano de este y los otros significados personales es más amplio y más riguroso y se extiende hasta la época adulta. Nosotros, en consonancia con el carácter compendioso señalado al principio, nos ceñimos al período infantil.

se vive en su seno –discrepancias, conflictos, actos de hostilidad u odio– acaba siendo motivo de decepción, o incluso de desconcierto, para la elaboración de las percepciones cognitivas y emocionales del niño, cuyo autoconcepto se erige sobre la asimilación de las referencias primarias, es decir, de ambos progenitores: lo mismo que sucede en *Sons and Lovers* al introyectar, al interiorizar Paul los patrones de apego y las vivencias intrapsíquicas de Gertrude.

Un segundo plano en que se asienta esta ambigüedad es en la manera en que la madre de estos contextos familiares se conduce respecto a su bebé cuando esta intenta alcanzar la imagen de perfección y excelencia, limitándose únicamente a las directrices que ha recibido del exterior, en lugar de adaptarlas o transformarlas en su relación con el niño y las necesidades básicas de este. El siguiente relato escenifica de manera ilustrativa la alterada dinámica psíquica maternofilial que, en ocasiones, puede llegar a provocar, como hemos señalado anteriormente, la existencia de indicios de anorexia nerviosa ya en el primer año de vida (Chatoor *et al.* 535–536):

Si el pediatra le dice que tiene que comer cada 4 horas, ella le da de comer cada 4 horas, aunque el niño esté durmiendo y no tenga hambre; ella lo despierta y le pone el biberón en la boca, pero el bebé no chupa porque no tiene hambre. O, al contrario, el bebé llora porque tiene hambre y como no han transcurrido las 4 horas, ella no le da la leche [...] Es importante lo que pasa porque estas son las primeras experiencias en que el bebé no logra conocer las sensaciones estomacales de estar satisfecho o de reconocer el vacío gástrico. En esta temprana etapa de la vida es donde se comienzan a reconocer las primeras sensaciones de hambre o saciedad que están siempre en relación con la madre (Guidano 84).

El segundo rasgo reseñable de estos contextos familiares, relacionado con el primero, es el de la ocultación deliberada, la tendencia arraigada e instintiva a atenuar u omitir las *contrariedades* de la vida cotidiana, lo que los lleva, en primer lugar, a un escenario de imposturas y afectaciones en la dinámica interpersonal entre ellos y, en segundo, a una representación escénica, farisaica en sus relaciones externas con los otros.⁶⁴ A ello contribuye de modo significativo que, careciendo de relevancia el individuo en sí mismo, se

⁶⁴ Lo que está implicado no solo en estas situaciones familiares, sino también en otras con dinámicas relacionales distintas, es la *ambivalencia de la comunicación*, una de las vertientes de la ambigüedad. Los psiquiatras británicos Ronald David Laing y Aaron Esterson proponen que son estas alteraciones interactivas de la vida doméstica las que explicarían el desarrollo de los contenidos delirantes de una adolescente: “Así, los familiares de la enferma [...] negaban que la paciente hubiera hecho las cosas que ella afirmaba. Por ejemplo, a los 14 años tenía fantasmas sobre las relaciones sexuales de sus padres y se masturbaba. Intentó decírselo a sus padres “pero ellos le dijeron que no había tenido tales ideas y que no se había masturbado”. Incluso cuando dijo a sus padres, delante del psiquiatra, que todavía se masturbaba, sus padres le dijeron simplemente que “no se masturbaba”. Actitudes de este tipo serían para los autores suficientes para que los pacientes necesitaran huir de ese mundo de contradicciones y escaparan mediante

instaure entre ellos una suerte de *identidad colectiva*, por la que quedan desterradas las emociones personales propias, en interés de esta pretendida (y pretenciosa) unidad común arquetípica. Para la consecución de tales aspiraciones, no se vacila en enarbolar el afecto que se tiene al niño y arrebatárselo, si las circunstancias así parecen sugerirlo: “Por ejemplo, si el niño no se porta bien cuando van a visitar a la abuela, el padre no le habla en días y le dice: “Vete, tú sabes que no te quiero”” (Guimón 85). A partir de las disposiciones verbales y las expectativas de cómo tiene que comportarse en cada situación, el niño interioriza que el apego que recibe de sus progenitores se supedita a que su conducta esté siempre en consonancia con las demandas de ellos, lo que significa tener que renunciar a lo que siente en sí. Las consecuencias emocionales que tiene este género de renunciaciones psíquicas para el adulto se evidencian en el siguiente retrato clínico, donde confluyen el modelo teórico psicoanalítico de Winnicott (yo espurio o *false self*), el concepto de alienación psíquica planteado por Ronald D. Laing y el propio modelo teórico cognitivo:

It is a great relief to him that things he was accustomed to choke off can be recognised and taken seriously [...] There are still many situations where he sees himself as other people see him, constantly asking himself what impression he is making, and how he ought to be reacting or what feelings he ought to have (Miller 17).

Incluso al inicio de la pubertad o adolescencia, cuando se producen los primeros intentos de diferenciación emocional respecto del entorno en que se vive, cualquier discrepancia, por insignificante que sea, se interpreta como un agravio contra la unidad familiar: “Si el chico o chica expresa una opinión diferente, la madre se comporta como mujer abandonada y le dice a su hijo: “No me quieres”. Y el hijo le responde: “Pero si solo dije que no estaba de acuerdo con esa película”. Finalmente, la madre le dice: “Si me dice esto, es que no me quieres”” (Guimón 85). Es elocuente el paralelismo psicológico que puede observarse entre esta escena entre madre e hijo y la que Lawrence intercala en la novela, donde se advierte la actitud de desamparo taimada y coercitiva que Gertrude escenifica en su conversación con Paul, adolescente, a propósito de la relación de amistad que este mantiene con Miriam:

“And I’ve never—you know, Paul—I’ve never had a husband—not really—”
He stroked his mother’s hair, and his mouth was on her throat.
“And she exults so in taking you from me—she’s not like ordinary girls.”
“Well, I don’t love her mother,” he murmured, bowing his head and hiding his eyes on her shoulder in misery (Lawrence, *Sons and Lovers* 252).

Por lo que concierne a las familias algunos de cuyos hijos desarrollan trastornos anoréxicos y el delirio de esa mistificación de la comunicación” (Guimón 121).

bulímicos, el aspecto más estremecedor que se encuentra en ellas, desde una perspectiva cognitiva, es el derribo sistemático de la *individualidad*, de cualquier atisbo de autonomía en el niño o la niña. Se comprende así que la cronificación de estas formas de apego y de relación interpersonal e intrapersonal en el entorno doméstico terminen degenerando en el psiquismo infantil, entre otras consecuencias, en un *subdesarrollo* acentuado de la autoimagen distintiva: al sentirse dirigido y conducido externamente por el yo común y la identidad colectiva imperantes en la familia, la autoimagen del individuo –determinante para la consolidación de la propia personalidad– empieza a vivirse solo como si fuera una superfluidad del sí-mismo.

Una última cualidad que indicaremos sobre estas relaciones familiares coactivas e inhibitoras que pueden derivar en un significado personal anoréxico es que, siéndole impuesta su imagen del sí mismo desde el exterior y teniendo que corresponder de continuo a las expectativas exógenas que se le plantean, su autorreconocimiento como individuo estará íntimamente relacionado con el *grado de excelencia* que pueda alcanzar en su vida. Desde esta perspectiva, resulta comprensible la coherencia interna de la perturbación: si para sentir mi imagen identitaria, mi yo intrínseco, necesito de la valoración de los otros, tendré que aspirar a la excelencia para que nadie pueda censurarme y ser ensalzado por mis acciones individuales⁶⁵.

Cronológicamente, estos niños elaboran su identidad narrativa a partir de la identificación con uno de sus progenitores como figura de referencia básica, a pesar de la ambigüedad, las imposturas, las restricciones emocionales y las contradicciones interpersonales con que conviven. Hasta entonces, según los paradigmas cognitivos, se mantienen cohesionadas la identidad infantil y su estructura intrapsíquica. Será en la pubertad en unos, en la adolescencia en otros, ante la emergencia del *pensamiento abstracto*, cuando este motivo se transforme en el elemento desencadenante de las vertientes anoréxica, bulímica u obesa. La figura deificada y omnimoda de los padres que había subsistido en la infancia empieza a resquebrajarse y a ser contemplada, en su lugar, desde el ángulo del razonamiento lógico y analítico: esto provocará el *deslustre* inexorable de su imagen (ellos son como cualquier otra persona, con sus fallas y limitaciones) y una *decepción sistémica* al no tener ya una referencia sólida en el exterior a cuyas expectativas poder corresponder, como hasta ahora (Guidano 88). La estrategia fundamental que había estado vertebrando su existencia emocional comienza a ser devastada por esta lucidez interna y a degenerar en una conducta alimentaria patológica.

⁶⁵ A modo didáctico, podemos señalar que esta imagen de perfección del *anoréxico* es distinta de la que caracteriza al *obsesivo*. El primero intenta con ello congraciarse con su interlocutor, obtener de alguna manera un reconocimiento que le permita “reconfigurar” el sentimiento del sí-mismo. Su perfección, pues, está subordinada a un contexto externo. El segundo, el obsesivo, tiene un concepto de la perfección que se activa por criterios y directrices propios (éticos, intelectuales, religiosos, laborales, etc.), por lo que está subordinado a un contexto interno, personal, sin precisar de la actitud contemporizadora que se observa en la personalidad anoréxica o bulímica (Guidano 87).

Etiología de la estructura de significado obsesivo

El último contexto familiar cuya psicodinámica analizaremos desde el modelo cognitivo es el obsesivo. Entre sus cualidades más reconocibles, se halla la *ambivalencia emocional* que experimenta el niño en relación con alguno de sus progenitores. Este es un concepto de avalada importancia para nosotros, según se desprende del estudio del perfil de Gertrude, por su identificación con la figura paterna y la actitud ambivalente que mantenía hacia ella (§§ 5.3, 6.5). Para el niño obsesivo, esta percepción de ambivalencia implica no poder reconocer qué siente hacia él uno de sus progenitores, si amor u odio. Son situaciones en las que el niño percibe que su padre, o su madre, se implican personalmente en sus actividades lúdicas, pero, al mismo tiempo, los observa como distantes y atediados, sumidos en una actitud desidiosa, cuya causa última se atribuye a sí mismo. De ahí que estos encuentros empiecen a ser investidos con imperceptibles matices emocionales dicotómicos en la conciencia infantil. En estos entornos es frecuente que cualquier ocupación o juego del niño tenga un propósito didáctico, siendo secundaria o incluso innecesaria su dimensión de solaz. Algunos progenitores privan por ello al niño de asistir al parvulario, asumiendo ellos mismos una función magisterial y un didacticismo intempestivos: la lectura de relatos, cuentos y fábulas puede llegar a ser reemplazada por la de la Biblia, siempre motivada por propósitos pedagógicos (Guidano 101). El universo infantil se distorsiona de esta manera por un realismo secuencial y prosaico.

Esto nos lleva a considerar otro importante rasgo de la psicodinámica obsesiva familiar, donde, en ausencia de manifestaciones emocionales, ademanes que denotan sentimientos espontáneos y elementos analógicos (emotividad e imaginación) en la interacción lingüística, se impone la *verbalización* razonadora y analítica de cuanto sucede alrededor. El progenitor anancástico (obsesivo) podrá dimitir en el contexto doméstico de la ternura y la emotividad, pero no podrá prescindir de la explicación coherente y razonada, ni tan siquiera en aquellas acciones o accidentes infantiles producto de su expansiva conducta exploratoria. Obviando esta realidad, lo sentará en su regazo y lo alentará con sus preguntas inquisitivas a que elabore un proceso de razonamiento estructurado sobre por qué derribó el búcaro del salón, o por qué tiene las rodillas magulladas, o por qué grita al hablar con su hermano mayor: “¿Cómo que no te diste cuenta? Un muchachito como tú, no puede ser, piénsalo bien, vamos, explícame, ¿por qué rompiste el vaso? [...] ¿Cómo me puedes decir eso? ¡Tú eres inteligente, razona mejor” (Guidano 102). Tales actos necesitan para el obsesivo de inaplazables explicaciones que, sin embargo, no estarán al alcance del desarrollo cognitivo infantil. El niño de solo tres o cuatro años percibirá la actitud amable y solícita de la figura de vínculo, pero también el hostigamiento implacable de unas preguntas, para las que aún no encuentra una respuesta convincente. Para

los progenitores con psicodinámica familiar anoréxica, su niño tiene que estar dispuesto a interpretar un papel, ciñéndose a una *imagen externa y colectiva* de perfección, aunque esta no se corresponda con la vida familiar cotidiana. Por el contrario, para los progenitores con rasgos obsesivos, la imagen externa del yo no tiene ningún valor reseñable y solo la *ética interna*, el rigor, el afán de superación y el raciocinio propiciarán la excelencia del niño. Este es el retrato que en buena medida se corresponde también con el padre de Gertrude en *Sons and Lovers*: “And George Coppard, proud in his bearing, handsome, and rather bitter; who preferred theology in reading, and who drew near in sympathy only to one man, the Apostle Paul; who was harsh in government, and in familiarity ironic; who ignored all sensuous pleasure...” (Lawrence, *Sons and Lovers* 18).

Así pues, esta percepción de actitud ambivalente en el padre o madre tiene como consecuencia una experiencia disfuncional del sí-mismo que se manifiesta en un *proceso cismático* de la valoración del yo. Según el modelo teórico cognitivo, esto implica la contraposición de dos polaridades en la vida psíquica infantil: la primera representa al sí-mismo apreciado y amado por las figuras parentales; la segunda, al sí-mismo menospreciado y aborrecido por los padres (Guidano 104). A partir de este planteamiento dicotómico o antagonista sobre la identidad propia, el niño empieza a experimentarse en función de los opuestos que se excluyen mutuamente, como si en el yo infantil coexistieran un “yo meritorio” y un “yo inane” que no acaban de cohesionarse por las tendencias críticas y fiscalizadoras con las que convive el niño en el entorno familiar. Sería interesante recordar en este punto que también nosotros hemos reconocido ya en el contexto familiar de los Morel en *Sons and Lovers* procesos psíquicos de naturaleza cismática: en concreto, las simetrías intergeneracionales en los patrones de conducta emocional de Gertrude y William (§ 6.9). Según indicamos entonces, los rasgos dicotómicos de la psique de estos personajes aumentan en intensidad a medida que la narración progresa y focaliza a cada uno de estos: Gertrude mantiene una acentuada *ambivalencia afectiva* hacia la figura del padre; el hijo, William, desarrolla una *dualidad interna* algo más profunda entre su afectividad y su sexualidad en su relación con Lily Denys, lo cual le permite mantener su propia estabilidad interna, ante la imagen materna interiorizada; Paul, como estudiaremos en el último capítulo, será quien desarrolle la vivencia de *escisión psíquica* más traumática en la familia Morel. Explicado en términos propios del *profanum vulgus*, los distintos procesos cismáticos representados en la novela van de mal en peor.

Las formulaciones cognitivas propugnan que este escenario de incertidumbre que existe en el psiquismo infantil, escindido en aspectos positivos y aspectos negativos, se solventará con la *primacía* de los procesos intelectuales y los recursos cognitivos, en detrimento de los procesos afectivos y los recursos emocionales. Con ello obtiene el niño una imagen consciente de sí mismo en la que una de las polaridades termina por imponerse sobre la otra (Guidano 104). Esto significa que, si mi autoconcepto distintivo parece

estar presidido por un dualismo irreductible, por una ambivalencia emocional, o una percepción intrapsíquica oscilante, tendré que aferrarme a la intelectualidad en busca de la anhelada unidad interior de la que me siento privado. El segundo estadio de este proceso es que, al disponer de dos imágenes distintas y opuestas entre sí (yo meritorio y yo inane), me decantaré por el aspecto positivo y loable de esta dicotomía; aspecto sobre el que, a partir de ahora, se erigirá mi identidad genuina, mi significado como persona. Sin embargo, la teoría cognitiva nos recuerda que en la conciencia del obsesivo –como, por otro lado, en la de cualquier individuo común– continuarán emergiendo periódicamente elementos emocionales que socaven su pretendida imagen de unidad interna. En tales circunstancias, la actividad del anancástico estará dirigida a *anular, omitir o desterrar* de su conciencia cualquier indicio (pensamiento, percepción, sentimiento, actitud, emoción) que le evoque la existencia de la polaridad negativa de su dualismo personal, de su sí–mismo dicotómico (Guidano 104). Es entonces cuando comienzan a instaurarse en la vida personal mecanismos psíquicos como la anulación retroactiva (§ 6.6), que es realizar una acción determinada (“tics”, ritos, conductas estereotipadas e iterativas), para intentar abolir mágicamente otra acción anterior que resulta inasumible (Guimón 20).

En conclusión, el significado personal obsesivo estará determinado desde la infancia por el intento de alcanzar un sí mismo continuo, unitario, estable. Y la existencia de los opuestos en su imagen identitaria lo impulsará ineludiblemente a afrontar cualquier vicisitud, cualquier adversidad, en términos de razonamiento y análisis: el niño o niña con tendencias anancásticas manifiesta a menudo una competencia superior a otros en sus aptitudes lingüísticas y argumentativas, así como en el desarrollo de sus procesos conceptuales. Extrapolando estos rasgos característicos de la personalidad obsesiva a la historia del pensamiento occidental, Guidano concluye que esta última sería irreconocible sin las aportaciones de filósofos y científicos experimentales de distintas épocas que desarrollaron una coherencia interna obsesiva en sus vidas, como Platón, santo Tomás de Aquino, Immanuel Kant, René Descartes, Galileo Galilei, Isaac Newton o Albert Einstein (Guidano 105).

Terminamos así algunas de las formulaciones fundamentales que ha aportado la psicología cognitiva posracionalista con las que explica cómo se gestan distintas patologías psíquicas en la infancia y cuál es su psicodinámica evolutiva posterior. Unas formulaciones teóricas y clínicas que convergen en algunos aspectos con los criterios psicoanalíticos (§ 7.2): la influencia inapelable del *contexto familiar* en la identidad infantil; los *modelos representacionales* del niño en su relación con las figuras de vínculo; los *patrones de apego* desarrollados en las interacciones materno-filiales y la *estructuración anómala* o ambivalente del yo, de la imagen identitaria.

A estas concepciones sobre la vida psíquica del niño, incorporaremos ahora estudios empíricos y teorías representativas de la psicología experimental que nos permitan visualizar cómo son realmente las

primeras manifestaciones de la conciencia del neonato y, por lo tanto, el inicio de la identidad de Paul desde sus estadios más primitivos a partir de la estimulación perceptiva que recibe de su entorno.

7.4. Aproximación etiológica a la perturbación vincular de Paul. Criterios experimentales

En la evolución patológica de la identidad del niño Winnicott había identificado el concepto de *false self* o yo espurio que describimos anteriormente (§ 7.2) como la desvirtuación sistemática del yo infantil en desarrollo, al tener que responder el bebé –Paul en el contexto narrativo de *Sons and Lovers*– a las expectativas emocionales que le plantea de manera extemporánea la figura materna, en lugar de ser el proceso inverso. Este planteamiento psicoanalítico ofrece una *analogía* interpretativa con el modelo cognitivo, que describe, a propósito de los contextos familiares con trastornos anoréxicos y bulímicos, cómo el deseo femenino por alcanzar una imagen óptima en su maternidad –ciñéndose de forma rígida a las pautas y directrices recibidas desde el exterior– la lleva a desvirtuar en sus interacciones el yo neonatal. Sin embargo, los estudios de Rochat, realizados desde la perspectiva de la psicología experimental, manifiestan una cierta reticencia a aplicar el concepto de yo al bebé y hablan, por ello, más bien, de *estadios de autoconciencia*: el yo ecológico corporeizado (sin procesos conscientes) y el yo intencional (106–8). Una autoconciencia que tiene su propio proceso de desarrollo y que, previa a la emergencia del yo individual explícito, está vinculada de modo indisoluble al cuerpo del niño y a la manera en que este lo experimenta y lo explora por sí mismo. Aun siendo cierto, entonces, que, durante la primera infancia (de los 0 a los 15 meses aproximadamente), ocupan un lugar relevante los contextos de relación, las interacciones sociales y las transacciones emocionales con los otros en la configuración del autoconocimiento, es en el yo corporeizado en el que, en último término, confluyen las múltiples experiencias perceptivas porque este es precisamente el que proporciona al niño de unos meses de vida los sentimientos primarios y la percepción de aquellas acciones autoproducidas que tienen sus consecuencias sobre el exterior.

Desarrollo evolutivo de la conciencia personal de Paul, niño: la percepción propioceptiva

¿Cómo se constituye este autoconocimiento en el niño, según los paradigmas experimentales empleados por biólogos y psicólogos infantiles? ¿Cuál es la naturaleza intrínseca de este conocimiento privado? ¿Cómo cristaliza en Paul Morel esta transición desde la conciencia del propio cuerpo (*propiocepción*) hasta el reconocimiento aún precario de su sí mismo, de su yo individual? Acaso la técnica más recurrida para el hallazgo de respuestas empíricas sea el experimento en que se presenta al niño su propia *imagen especular*,

situación en que se analizan sus reacciones conductuales, para encontrar en ellas indicios de autorreconocimiento. En uno de tales estudios, se llegó a la conclusión de que, a partir de los 18 meses, los niños a los que furtivamente se les aplicaba un poco de arrebol en la cara y a continuación ellos mismos se lo palpaban al reconocérselo en la imagen del espejo poseían autoconocimiento: eran, pues, conscientes de sí mismos porque identificaban la imagen especular como su yo corporeizado (Povinelli 161–192). Esta misma autorreferencia no parece estar desarrollada durante la primera infancia, pero existe una percepción del propio cuerpo como una entidad diferenciada que está situada en el entorno.

La importancia de recordar estos conceptos básicos de la primera infancia estriba en que otros investigadores del desarrollo anteriores aportaron teorías en las que se atribuía un estado inicial de *indiferenciación* al bebé. Anna Freud, influida por los planteamientos y doctrinas psicoanalíticas de su progenitor, explicaba de este modo el psiquismo del neonato en su prefacio al ensayo de Spitz *El primer año de vida del niño*:

El doctor Spitz sostiene la teoría, por muchas compartida, de que existe un estado inicial indiferenciado a partir del cual se asiste a un desarrollo lento y continuo de funciones, al surgimiento de impulsos distintos, a estructuraciones sucesivas; en una palabra: a procesos psicológicos que emergen gradualmente de los estados fisiológicos preliminares que son su base [...] Una vez más, Spitz rechaza el concepto de una relación objetal con la madre desde el nacimiento (ix).

De ser ciertos estos planteamientos psicoanalíticos, una de las implicaciones de mayor trascendencia sería que el neonato carece de la menor aptitud para distinguir entre sí mismo y los otros. En consecuencia, Paul, como bebé, estaría sumido de manera ineluctable en un estado de opacidad perceptiva en sus primeras semanas de vida, sin poder discernir siquiera entre el estímulo interno del propio yo (modalidades sensoriales) y el estímulo externo (modalidades relacionales). Pero un escenario ontogenético de estas características resulta inconcebible y es ya desautorizado con rigor fáctico por investigaciones experimentales de nuestra época que llevan a cabo teóricos del desarrollo infantil.

Desde una perspectiva histórica, Rochat observa que esta concepción de la unidad perceptiva indisociable entre bebé y realidad externa tuvo un considerable alcance en los estudios de la conducta humana desde el siglo XIX hasta el XX. Fue alentada por William James, quien reivindicaba la imposibilidad neonatal de diferenciar entre estimulación intrínseca y estimulación extrínseca; continuada por Sigmund Freud, para quien los bebés están disociados de su contexto de desarrollo y cuya única motivación son las propias necesidades pulsionales, al conducirse por el primitivismo biológico del Ello, en lugar de por las directrices

emanadas del Yo; y ampliada por Margaret S. Mahler y otros, quienes caracterizaban este estadio de la evolución por sus rasgos autistas y retraídos respecto del entorno más próximo. A esta descripción de aislamiento y hermetismo personales contribuye que la existencia del niño durante los primeros meses parece estar regida más por procesos fisiológicos (llanto, sueño y alimentación) que psicológicos (Rochat 58).

Sin embargo, los paradigmas experimentales de nuestra época concluyen sin ambages que los neonatos disponen desde el principio de su existencia de una aptitud básica para distinguir entre el estímulo externo y el estímulo propio. Ello avalaría empíricamente las propuestas de Winnicott (§ 7.2) y nos permitiría comprender también cómo es la conciencia perceptiva y sensorial –que no cognitiva– que se estaría implantando en el psiquismo neonatal de Paul en su “valoración” de ambas figuras parentales y sus primeras experiencias intrapsíquicas en relación con ellas.

De entre las investigaciones de Piaget, Rochat indica el argumento de que las *diferentes modalidades sensoriales* (audición, tacto y visión, fundamentalmente) del niño de los primeros meses funcionan de manera dislocada, como sistemas autónomos entre los que no pudiera identificarse todavía una sinergia común (58–59). El niño, según Piaget, visualiza un objeto y lo prende, pero no alcanza a relacionar ambas percepciones sensoriales. Este y otros investigadores las conciben como realidades yuxtapuestas; como sensaciones perceptivas sin relación alguna entre sí. Esto significaría, entonces, que Paul, lactante, carecería del grado de desarrollo necesario para poder tener una imagen rudimentaria de su propio cuerpo; una imagen que le confiere la vivencia de ser una entidad discernible del entorno; y una vivencia que habría de ser conceptualmente irrefutable para que pudiera existir el yo espurio planteado por Winnicott. ¿Cómo, si no, podría empezar a configurarse desde el principio esta identidad aberrante, si no es a partir de una distinción nítida previa entre mis límites y tus límites, mi yo y tu yo? La delimitación –parece obvio– precede, como cualidad indefectible, al establecimiento de cualquier posible relación interpersonal impropia o incongruente entre Paul, bebé, y Gertrude: yo solo puedo desarrollar un yo espurio (*false self*) en tanto en cuanto reconozca y conciba tu presencia como externa y distinta a la mía. Solo así habrá motivos para que intente adaptarme a tus expectativas emocionales intempestivas.

De esta manera, el postulado de unas modalidades perceptivas desarticuladas entre sí al inicio de la primera infancia imperó durante una época y convenció a sus teóricos de la existencia de un caos interno, una indiferenciación, un estado de opacidad perceptiva en la conciencia del niño que emergía a la vida. Pero las interpretaciones contemporáneas de índole empírica parecen confabularse contra estos planteamientos psicológicos que tanto predicamento tuvieron, porque lo que aquellas indican es que los diversos sistemas sensoriales funcionan al unísono desde el mismo nacimiento, proporcionando así al niño la percepción de una

realidad ensamblada y cohesionada.

Rachel K. Clifton *et al.* argumentan que los neonatos, en contra de lo que hasta entonces se mantenía, dirigen el rostro sistemáticamente hacia uno u otro lado, según de donde proceda el estímulo auditivo que se le presenta en la situación experimental (834). Este fenómeno denota no solo que el bebé percibe que se está produciendo un sonido a su alrededor, sino que también lo ubica de modo preciso en el espacio. Ambas acciones nos señalan que tiene un conocimiento de su propio cuerpo en relación con el aliciente acústico. Esta competencia genética del niño pertenecería a la denominada *propiocepción*, que es el sistema constituido por receptores en músculos y articulaciones, que le permite a uno conocer dónde se encuentran las extremidades y los movimientos corporales que se están realizando. Al ser la propiocepción una actividad ininterrumpida y privada de la persona, se la considera la modalidad del yo por excelencia (Rochat 60). Por otro lado, la percepción propioceptiva, manifestada desde el inicio de la vida, se articula coherentemente con la estimulación auditiva externa y así ambas proporcionan al bebé una *imagen de su situación* en el entorno –por tanto, no de unidad indisoluble con él–, a partir de unas modalidades sensoriales aunadas entre sí –por tanto, no como realidades yuxtapuestas sin ninguna relación mutua (Rochat 60).

Entre los distintos estudios experimentales que intentan desentrañar cuáles son los principales mecanismos y procesos de desarrollo implicados en la primera infancia, podemos señalar el realizado por Andrew N. Meltzoff y Richard W. Borton por su relevancia empírica al estudiar otra de las modalidades sensoriales, como es la visión neonatal, en relación con el procesamiento interno subsiguiente. En su investigación, realizada con niños de únicamente un mes de vida, a estos se les administraba un chupete durante noventa segundos, para que llevaran a cabo una exploración sensorial de sus cualidades en la cavidad estomática (labios, dientes y lengua). A algunos de ellos se les había dispensado un modelo esférico con una superficie tersa y uniforme; a otros, un segundo modelo con la misma morfología, pero con una superficie revestida de protuberancias. Concluida la breve exploración bucal, se procedía a retirarles el chupete administrado y se les proyectaba sobre una pantalla dos imágenes, contigua la una a la otra, cada una de las cuales representaba el *contorno* de sendos modelos utilizados en la investigación. A partir del análisis posterior en vídeo de cuáles habían sido los movimientos visuales del niño para cada imagen, los experimentadores pudieron determinar que los neonatos observaban durante lapsos más prolongados el perfil del modelo que habían estado calibrando oralmente (Meltzoff and Borton 403–404).

Estos hallazgos experimentales de tanta entidad para la comprensión científica de la primera infancia pueden ilustrarnos la influencia que tienen sobre el yo corporeizado, sobre la conciencia perceptiva y sensorial de Paul determinadas escenas familiares en *Sons and Lovers*. En una de ellas Walter, por accidente, le provoca a

Gertrude, con el niño en el regazo, una copiosa hemorragia en la ceja al arrojarle el cajón que sostenía entre las manos:

He was trying to fit in the drawer. At her last speech, he turned round. His face was crimson, his eyes bloodshot. He stared at her one silent second, in threat.

“P-h!” she went quickly, in contempt.

He jerked at the drawer in his excitement. It fell, cut sharply on his shin, and on the reflex, he flung it at her.

One of the corners caught her brow as the shallow drawer crashed into the fireplace. She swayed, almost fell stunned from her chair. To her very soul she was sick; she clasped the child tightly to her bosom. A few moments elapsed. Then, with an effort, she brought herself to. The baby was crying plaintively. Her left brow was bleeding rather profusely. As she glanced down at the child, her brain reeling, some drops of blood soaked into its white shawl. But the baby was at least not hurt (Lawrence, *Sons and Lovers* 53).

No la conciencia cognitiva explícita de Paul (que aún no ha desarrollado), sino su conciencia sensorial y, por tanto, su percepción propioceptiva –sintiéndose aferrado, casi oprimido por la figura materna, que experimenta temerosa los primeros síntomas del desvanecimiento– es la que comienza a modular, en virtud de la plasticidad estructural del cerebro en desarrollo y del papel de estas experiencias interpersonales en la configuración del sistema nervioso infantil⁶⁶, las primeras representaciones internas de las figuras parentales. Los abruptos y convulsos movimientos de Gertrude intentando salvaguardar la integridad del bebé Paul serían una forma de corroboración, en el plano narrativo de la novela, de lo que plantean estos métodos experimentales: la existencia explícita en el niño de meses de una *sinergia* entre las distintas modalidades sensoriales; por extensión, la facultad neonatal para *discernir* lo que existe a su alrededor e incluso el *procesamiento asociativo* entre estímulos visuales y experiencias internas. Esta escena de *Sons and Lovers* contiene también un dualismo simbólico recurrente en la dinámica del contexto familiar de los Morel: Gertrude constituirá para Paul la imagen de la esfera regresiva e inconsciente del comportamiento humano; Walter lo será de la esfera progresiva y consciente del mismo, que es hacia donde, en último término, tendrá que dirigirse Paul, adulto. Estas son ya sus primeras experiencias infantiles del vínculo de apego, las que tienen como consecuencia transformaciones estructurales (neuropsicológicas) y transformaciones funcionales (comportamentales). Ambas podrían conceptuarse en este período de intensa receptividad como

⁶⁶ Así lo atestiguan las últimas investigaciones neurobiológicas sobre el vínculo de apego materno-filial: “Una característica del cerebro humano es la plasticidad, es decir, su capacidad de moldearse como consecuencia de hábitos intelectuales, relaciones emocionales, actividades físicas, etc. [...] Las experiencias modifican los diálogos entre las neuronas, refuerzan circuitos existentes y crean otros nuevos. [...] Las hormonas fabricadas por el cerebro propician conexiones entre zonas del sistema nervioso central que regulan el tráfico de información externa e interna en los dos primeros años de vida” (López Moratalla y Sueiro 68).

interrupciones o discontinuidades de su incipiente significado personal; un significado, de momento, más próximo a la percepción propioceptiva que a la autoconciencia explícita y que nos revela cómo tienen lugar los primeros procesos asociativos entre los estímulos visuales (las figuras parentales de Walter y Gertrude) y las experiencias internas de Paul.

Significativo resulta también como aval empírico del escenario infantil en *Sons and Lovers* el planteamiento realizado por Gail Walton y otros, quienes atribuyen a niños de entre 12 y 36 horas de vida, por tanto, sin conocimiento ninguno sobre la vida extrauterina, la competencia para distinguir el patrón de *rasgos faciales* correspondiente a la madre del de una persona extraña (267). Esta observación procedente de una metodología empírica contribuiría todavía más a que podamos sostener que en Paul, bebé, existe la facultad inicial para distinguir las cualidades disposicionales (sentimientos) de ambas figuras parentales implicadas en las distintas escenas narrativas que ya hemos señalado.

Si concedemos a estas investigaciones contemporáneas el valor que acreditan los psicólogos experimentales, ¿qué experiencias emocionales y procesos asociativos no podrá desarrollar entonces el pensamiento infantil de Paul a partir de las recurrentes imágenes paterna y materna, con las que convive y a las que reconoce como entidades estables del entorno? Esto nos lleva a analizar un *estadio posterior* del desarrollo cognitivo de la primera infancia. El primero de estos estadios, recordemos, está caracterizado por la percepción propioceptiva y nos ha permitido reconocer la existencia de un yo corporeizado; la delimitación manifiesta entre estímulo propio y estímulo externo (superando de este modo la concepción planteada por Anna Freud y René Spitz⁶⁷, entre otros investigadores); y el reconocimiento de una sinergia entre las distintas modalidades sensoriales (audición, tacto, visión) y de estas con la facultad asociativa. El segundo estadio nos conducirá, según describe Rochat, a un mayor grado evolutivo de la autoimagen del niño, así como a conceptos de tanta envergadura para la comprensión de la psique infantil de Paul como la *cognición social* (aptitud para observar y prever la conducta de los otros) y la *empatía* (la identificación, intelectual o emocional, con la experiencia privada de la otra persona). Este último será trascendental para la aceptación de nuestros planteamientos.

⁶⁷ El siguiente alegato de Spitz, realizado con contundente convicción personal, sobre la opacidad perceptiva y relacional del neonato está superado ya, empírica y epistemológicamente, por los estudios experimentales señalados: “Me he prohibido-y lo subrayo- toda hipótesis sobre la presencia de procesos intrapsíquicos que pudieran existir en el niño desde su nacimiento. Según el concepto de Freud, confirmado unánimemente por las observaciones y experiencias de todos aquellos que han estudiado al recién nacido, el pensamiento no existe en el momento del nacer. Tampoco están presentes en forma alguna la sensación, la percepción ni la volición. Al nacer, el niño se halla en un estado no diferenciado. [...] No admito, por consiguiente, la presencia de un “yo” al nacer” (4).

Desarrollo evolutivo de la conciencia personal de Paul, niño: el autorreconocimiento manifiesto

Como hemos intentado explicar en el epígrafe anterior, cualquier niño de unas semanas (incluso días) de vida dispone desde sus inicios de los necesarios recursos perceptivos para precisar su propio cuerpo como una entidad diferenciada y estructurada, situado en un entorno que le es exterior a él y sobre el que puede actuar y distinguible de aquellas otras personas que lo circundan y que establecen con él vínculos afectivos y emocionales. Tales procesos cognitivos y sensoriales, sin embargo, no le reportan a él todavía como individuo una conciencia meridiana de sí mismo, de su propia identidad. ¿Cuáles son entonces los mecanismos que subyacen a esta concreción del yo reflexivo? La respuesta cabal se encontraría, por lo que se desprende de las conclusiones de los teóricos de la primera infancia, en el reconocimiento de diversos *grados de conciencia*, que oscilan entre la percepción propioceptiva del cuerpo (yo corporeizado) y una identificación explícita del yo que parece ser evidente, sin ambigüedad alguna, a partir del segundo año (Rochat 101). Entre uno y otro estadio de autoconciencia distinguiremos uno integrado, cuya explicación teórica nos facilitará la posibilidad de verificar hasta dónde converge este modelo de investigación con el cognitivo postracionalista y el psicoanalítico en el análisis de la perturbación vincular de Paul.

La técnica de la imagen especular parece continuar siendo la más indicada en los estudios experimentales de laboratorio para dilucidar sobre estos procesos infantiles. Lorraine E. Bahrck y otros, en dos experimentos realizados con bebés de entre 2 y 8 meses, aplicando en ambos estudios los mismos procedimientos metodológicos, sostenían que los bebés de 3 meses de su investigación alcanzaban a distinguir de alguna manera en una pantalla de televisor entre sí mismos y otros niños del mismo sexo, al contemplar a estos últimos durante más tiempo que a su propia imagen. La explicación más plausible a este hallazgo podría ser que, al estar acostumbrados a sus propios rasgos faciales por experiencias anteriores ante el espejo, los de los otros niños suscitaban en ellos un mayor interés (Bahrck *et al.* 189–208).

La discordancia que, sin embargo, plantean estas superficies reflectantes es elocuente, como nos recuerda la psicología experimental, porque lo que estas imágenes ofrecen (un semblante que nos observa) es lo que, por lo común, experimentamos visualmente en la relación con los otros y no con uno mismo. De ahí que en esta modalidad de autorreconocimiento uno tenga que abolir *ad hoc* tales experiencias sociales. La imagen especular de la figura de uno mismo tiene, pues, una naturaleza dicotómica: el que se manifiesta en estas superficies soy yo porque hay correspondencia entre mi percepción visual y mi percepción propioceptiva (se percibe la sincronía entre la imagen visualizada y los movimientos corporales propios); pero, al mismo tiempo, quien está al otro lado no es uno mismo porque esta es precisamente la manera en que se nos presentan los otros (Rochat 102–103): una manera que difiere ostensiblemente de cómo me experimento

a mí mismo en mi propia corporeidad; de cómo me siento a mí mismo, a través de la percepción propioceptiva de mi cuerpo. Por ello, el *fenómeno especular* (que no se limita solo al espejo común, sino también al espejo metafórico que un niño de meses, como Paul, encuentra en el semblante materno) precisa, en último término, de una reflexión mental para su aceptación (Rochat 103).

Así pues, para que se produzca la materialización de la conciencia del sí-mismo en Paul —lo que implicaría poder tener una actitud reflexiva y contemplativa—, tras haberse vivenciado como una entidad diferenciada del entorno, a cuyos estímulos reacciona sensorialmente (*primer estadio evolutivo*: percepción propioceptiva o yo corporeizado), los estudios experimentales indican que tiene que haber una convivencia del yo corporeizado y ubicado con una representación descorporeizada del yo, cuyos rasgos constitutivos hablan ya de un embrionario yo conceptual o identidad personal (*segundo estadio evolutivo*: autorreconocimiento explícito). Lo que nos interesa de este alambicado proceso psíquico —y alambicado ha de ser porque estamos asistiendo a la génesis del que posiblemente sea el atributo indefectible y más representativo de la especie humana— es que esta coexistencia del yo corporeizado y de la representación descorporeizada del yo se alcanza, en primer lugar, a través de las *actividades exploratorias y lúdicas* que el niño realiza sobre su cuerpo y objetos próximos, en los que reproduce acciones reiterativas que para él tienen consecuencias interesantes; y, en segundo lugar, en los *encuentros faciales con los otros* y, en concreto, con las personas de relación del contexto familiar. Analicemos ahora más extensamente el alcance de este fenómeno especular y los reveladores procesos de empatía que se derivan de él en el escenario infantil de la novela de Lawrence.

Desarrollo evolutivo de la conciencia personal de Paul, niño: el rostro materno como imagen especular de las primeras vivencias infantiles

Si los rudimentos de la imagen del sí-mismo, o yo conceptual del niño empiezan a gestarse con estos actos iterativos llevados a cabo sobre su propia corporalidad, así como sobre la realidad tangible a su alrededor, las personas de vínculo desempeñan una función determinante, en la medida en que ellas constituyen las primeras superficies reflectantes en las que los niños, como Paul, encontrarán su imagen especular. Para la psicología experimental, estas interacciones faciales espontáneas entre ambos son las que comienzan a procurar al niño un autoconocimiento explícito; interacciones que podemos reconocer fácilmente en aquellas situaciones en las que este manifiesta una emoción cualquiera que encuentra su reverberación, su correlato, en el correspondiente semblante parental, un correlato a menudo aumentado e hiperbolizado por las muecas, parajismos y ademanes del padre o madre, que incluso emula sus mismas *manifestaciones protolingüísticas* (también conocidas como idioglosia, o gorjeo), en un intento por que el niño

reconozca en ellos lo que él experimenta en su fuero interno (fenómeno especular). Aquello que siente en su interior es exteriorizado y, a continuación, a través de la figura de vínculo, reenviado a su persona bajo un aspecto sobredimensionado en el que encuentra su propio autorreconocimiento. Pero ¿qué sucede cuando el correlato facial no parece que esté siendo reenviado por el adulto, sino por el niño mismo y de manera extemporánea, como así se desprendería de la secuencia narrativa de *Sons and Lovers* que ya exploramos desde la perspectiva psicoanalítica (§ 7.2)? ¿Cómo se explicaría esta misma escena desde los paradigmas que fundamentan las investigaciones experimentales? Recordemos el fragmento textual perteneciente a la primera infancia de Paul, un bebé de solo unos meses:

Mrs Morel looked down at him. She had dreaded this baby like a catastrophe because of her feeling for her husband. And now she felt strangely towards the infant. Her heart was heavy because of the child, almost as if it were unhealthy, or malformed [...] But she noticed the peculiar knitting of the baby's brows, and the peculiar heaviness of its eyes, as if it were trying to understand something that was pain. She felt, when she looked at the child's dark, brooding pupils, as if a burden were on her heart.

"He looks as if he was thinking about something—something sorrowful," said Mrs Kirk. Suddenly, looking at him, the heavy feeling at the mother's heart melted into passionate grief. She bowed over him, and a few tears shook swiftly out of her very heart. The baby lifted his fingers.

"My lamb!" she cried, softly.

And at that moment she felt, in some far inner place of her soul, that she and her husband were guilty [...] She would love it all the more now it was here, carry it in her love. Its clear, knowing eyes gave her pain and fear. Did it know all about her? When it lay under her heart, had it been listening then? Was there a reproach in the look? (Lawrence, *Sons and Lovers* 50–51).

Partiendo de las enunciaciones psicoanalíticas de Winnicott, habíamos concluido entonces que esta situación de la novela revelaba ya cómo la dinámica evolutiva de la protoimagen identitaria de Paul estaba siendo invertida de manera incongruente al tener que ser él quien se adaptase a las circunstancias personales de la figura materna (yo espurio). De esta manera, en reciprocidad, el niño alentaba la expectativa inconsciente de que le serían procuradas sus propias demandas afectivas. La implantación del entorno emocional estable que tanto necesitaba se tornaba así en una actividad intempestiva que lo incumbía a él personalmente y en la que, a despecho de su vulnerabilidad, tenía que implicarse activamente: su rostro infantil manifestaba entonces los rasgos distintivos de la *aflición adulta*, lo que, en términos psicoanalíticos, podía interpretarse como un proceso empático de lo que observaba en su contexto de desarrollo y, en concreto, en el semblante materno de Gertrude⁶⁸, oprimida emocionalmente en aquella época por distintos factores estresantes: extrañamiento del

⁶⁸ Nancy Chodorow sigue en su análisis de los comienzos del yo unas directrices similares: "El bebé

entorno, vivencia alienante de desarraigo, frustración de expectativas vinculadas al consorte, sentimiento de culpabilidad por haber concebido a Paul, etc. (§ 5.1). Esta *psicodinámica adaptativa* inconsciente del niño, según explicamos, distorsionaba los límites de su yo infantil –lo que la perspectiva cognitiva posracionalista denomina (incipiente) estructura de significado y la psicología experimental consideraría como autorreconocimiento explícito– y precipitaba la configuración paulatina del *false self* (yo espurio), inicio de su posterior perturbación psíquica. La teoría psicoanalítica nos ofrecía también la interpretación de que era en este mismo escenario maternofilial donde comenzaba a difuminarse la reciprocidad planteada por Winnicott, al estar estimulando Gertrude en la autoimagen de Paul no solo modos de relación impropios, sino incluso la asunción de un sentimiento de culpa, pesadumbre o autorrecriminación, que parecería estar interiorizando a partir del discernimiento sistemático de los rasgos faciales maternos. Por ello, la pregunta más evidente a que nos conducirían estas aseveraciones psicoanalíticas es si realmente existe en Paul, bebé, una actitud emocional en correspondencia con la materna o si, por el contrario, el correlato infantil descrito por Lawrence en la secuencia narrativa no es más que una *emulación facial* espontánea realizada a posterioridad y, por tanto, exenta de cualquier interiorización empática.

Desde una perspectiva etológica, la interacción visual entre humanos a menudo denota empatía, implicación y la disposición a que exista un transvase mutuo de sentimientos. Pero esta manifestación interpersonal de tanta entidad para nuestra especie no se limita solo a la región ocular, sino que comprende la integridad del rostro, que es donde, en explicación de Rochat, se representa la dinámica de las experiencias personales: el semblante se transforma así en el escenario público de los procesos cognitivos y emocionales. Por lo tanto, los rasgos faciales de los otros pueden ser considerados elementos básicos en la *exploración visual del bebé*, por cuanto que para él indican unos sentimientos recíprocos, lo que revierte progresivamente en el desarrollo de su cognición social (segundo estadio evolutivo) y de sus primeros vínculos emocionales con la figura de apego.

Las investigaciones experimentales aportan sólidos indicios de que los neonatos poseen unas competencias genéticas para analizar y reconocer estos rasgos primarios del rostro humano, lo que explicaría que sean posibles las interacciones sociales (aún precarias) con los adultos desde los albores de la vida. Simon–Baron–Cohen revela que, ya desde la primera infancia, el niño dispone, entre sus atributos funcionales, de un mecanismo interno para contemplar a los otros y de un segundo mecanismo que le permitiría interpretar los estados de conciencia de aquellos (43). En otro estudio llevado a cabo por Charles A. Nelson, con la

utiliza sus capacidades mentales y físicas en aumento para adaptarse a sus [de la madre] intereses y modalidades de conducta y de este modo intentar mantener conexiones con ella” (111).

aplicación del paradigma de la habituación como método experimental, se determinó que niños de entre 3 y 5 meses eran conscientes de las llamadas cualidades disposicionales oscilatorias (sentimientos comunes, como la tristeza o la alegría) representadas en los semblantes de los investigadores e incluso del grado de intensidad de las mismas (893–897).

No hay, pues, espacio para la indeterminación, o la duda. Las distintas situaciones experimentales planteadas por teóricos de la infancia certifican que la comprensión emocional que estos niños, incluido Paul, empiezan a tener de la figura primaria de apego se fundamenta en un análisis continuado de las *expresiones e indicios oculares* de esta y, por extensión, de sus rasgos faciales. Paul Morel contaba ya en esta secuencia de la novela con una distinción perceptiva de la ansiedad maternal, de su conducta depresiva y de su sentimiento de culpa, exteriorizados en el rictus cotidiano de Gertrude y que él estaría interiorizando como propios. Su empatía para con ella es tanto mayor, incluso, si recordamos que el aspecto compungido de su rostro infantil –su ceño fruncido y su mirada cargada y ponderosa: “the peculiar knitting of the baby’s brows, and the peculiar heaviness of its eyes” (Lawrence, *Sons and Lovers* 50) – no parece que esté siendo reenviado a Gertrude como respuesta especular inmediata porque ella tenga también el mismo semblante compungido ante él, sino que más bien Paul estaría adoptando esta manifestación facial emocional de manera extemporánea, a partir de experiencias maternofiliales previas recurrentes. Se revelaría así con ello el *carácter intuitivo* de su respuesta infantil dentro de esta dinámica interpersonal: ante la figura materna el niño adopta el rictus habitual de ella, en el que se reconoce a sí mismo (autoimagen), a causa del fenómeno especular implicado entre ambos. A los diecisiete meses encontramos otra escena en la que Paul sigue presentando el mismo característico fruncimiento de ceño: “He was then a plump, pale child, quiet, with heavy blue eyes and still the peculiar light knitting of the brows” (Lawrence, *Sons and Lovers* 64). Hay, en definitiva, en estas escenas narrativas un proceso asociativo infantil, una respuesta de cognición social; por tanto, una actitud emocional en correspondencia con la de Gertrude. Paul, ya desde su vulnerable posición en la primera infancia, ha establecido una *sincronía* emocional con la angustia y la aflicción de la madre.

Ciertos teóricos conceptúan así el fenómeno especular infantil como un proceso de adaptación entre la visión y la percepción propioceptiva: esto significaría que el niño intenta vincular o relacionar a propósito su comportamiento con el del adulto observado. Esto se hallaría en consonancia con las conclusiones empíricas alcanzadas por Tiffany M. Field y otros, quienes admiten que estos correlatos faciales del niño de meses no se limitan a ser reproducciones más o menos fehacientes de la persona observada, sino que son indicativos de *intentos de adaptación empática* a sus estados emocionales, esto es, indicativos de que existe una lectura de las experiencias intrapsíquicas del otro, de sus estados de conciencia, al representarse estos en la

dinámica del semblante (180)⁶⁹. Por lo tanto, el planteamiento psicoanalítico de Winnicott está en lo cierto al manifestar que existe una psicodinámica adaptativa en el neonato en su relación con la madre: es lo que parece estar sucediendo en Paul cuyas primeras vivencias emocionales empiezan a ser, por los resortes especulares y empáticos implicados, las discernidas en el rostro materno de Gertrude.

A ello podríamos incorporar también metódicas observaciones como las de Paul Ekman y otros, que describen cómo determinadas manifestaciones faciales pueden no ser consecuencia de estar experimentando unos sentimientos concretos, sino de estar siendo adoptadas intencionalmente (sin causa alguna que las genere desde el exterior) y desencadenar a continuación en el individuo el sentimiento correspondiente (1209).⁷⁰ De modo que, aun excluyendo la interpretación psicológica más profunda –intento adaptativo del niño a la emotividad observada en el rostro contemplado–, podría aducirse, en segundo término, la interpretación de la causalidad invertida –donde *la causa* son las manifestaciones faciales intencionales y *la consecuencia* los sentimientos desencadenados– y concluir que el bebé Paul, como consecuencia de estar remedando periódicamente el rictus atribulado y pesaroso de Gertrude, sin que en ello hubiera ninguna actitud adaptativa ni empática, acaba provocándose en sí unos sentimientos similares. Sin embargo, nuestra línea de investigación hermenéutica de la novela nos impulsa a concederle una mayor preponderancia a la primera de las interpretaciones –donde encontramos explícitas convergencias psicoanalíticas y experimentales– y un valor concomitante a la segunda. El fenómeno especular que se desarrolla en Paul desde su percepción propioceptiva (primer estadio de conciencia) hasta su autorreconocimiento explícito (segundo estadio de conciencia), podríamos concluir, se desvirtúa en la dinámica maternofilial, en su lógico curso funcional, desde la primera infancia, provocando en el protagonista de la novela una *sobreestimulación continuada* de los procesos de empatía que acabarán siendo experimentados –como verificaremos en el siguiente capítulo– como vivencias emocionales internas de carácter opresivo y persecutorio en su relación con el sexo opuesto. Esta hipótesis deductiva que estamos desarrollando y no el modelo interpretativo edípico tradicional es la que explicará la configuración psíquica de Paul y su conducta interpersonal neurótica con el sexo femenino a partir de la adolescencia.

⁶⁹ La ausencia de esta facultad interpretativa parece ser un síntoma diacrítico del autismo porque los niños autistas carecen de la capacidad para leer la mente de los otros, lo cual tiene unas consecuencias interpersonales devastadoras (Rochat 200).

⁷⁰ “Los investigadores han demostrado que cuando se solicita a personas adultas que muevan determinadas partes de la cara hasta adoptar una expresión, por ejemplo, de felicidad o tristeza, al final llegan a sentirse alegres o tristes” (Rochat 202).

7.5. Convergencia de criterios psicoanalíticos, cognitivos y experimentales

Resulta así reseñable cómo distintas líneas de estudio psicológico, con metodologías tan dispares como la experimental y la psicoanalítica, encuentran algunos elementos conceptuales y visiones dinámicas infantiles similares. Pero este solapamiento interpretativo es extensible también al modelo cognitivo postracionalista, según hemos estudiado la manera en que se gesta durante la infancia la personalidad fóbica (§ 7.3). Psicoanalistas y psicólogos experimentales parecen admitir tácitamente, desde sus respectivas posiciones, una tendencia relacional *filogénica* en el niño de meses que lo lleva a sopesar las categorías emocionales representadas en los rostros de las personas de relación, así como un mecanismo latente de sincronización con ellas. Los teóricos cognitivos aceptan y emplean en su investigación de la psique criterios de la misma naturaleza. Si en el escenario de un significado fóbico, nos retrotraemos hasta la primera infancia, nos encontraremos con el mismo relato de la dinámica del semblante materno y la interpretación que el niño realiza de sus manifestaciones faciales. La importancia de la actitud de la madre se revela en aquellas situaciones en que el niño necesita de un espacio en derredor donde poder exteriorizar y desarrollar su comportamiento exploratorio; su interés por aprehender y manipular el entorno en que vive y que provoca sus primeros desplazamientos espontáneos, arrastrándose con premura y sin constricciones internas hacia lo doméstico desconocido. Esta emoción básica del bebé humano y su cristalización en la realidad estarán determinadas entonces por la respuesta facial del *progenitor*, quien las estimulará con una amplia sonrisa o una indicación aquiescente o, por el contrario, las inhibirá si en su rostro contraído el niño lee y percibe visos de angustia, indicios de pánico. Para el psicólogo cognitivo, la presentación de los rasgos faciales maternos o paternos se transforma en estos contextos infantiles en una *autorización virtual* para llevar a cabo su conducta de exploración y, por tanto, para percibirse a sí mismo como una entidad sustantiva desvinculada del otro, en lo que respecta a su actividad psicomotora propia y la manera de dirigirla al exterior.

En la dimensión afectivo–cognitiva del niño fóbico no podrá activarse en plenitud el impulso exploratorio, el afán de curiosidad; en un niño con los procesos de empatía sobredimensionados, como lo es Paul, tampoco podrán activarse los procesos psicodinámicos de individuación y autonomía que le permitirían alcanzar la distinción entre el sí mismo y el no sí mismo⁷¹. La aplicación de paradigmas cognitivos y

⁷¹ En el curso del autorreconocimiento del niño, del distinguirse y delimitarse a sí del otro, pueden reconocerse dos tendencias opuestas, pero cronológicamente sucesivas, que sintetizan el funcionamiento de las contingencias interpersonales entre el niño y el progenitor. La primera tendencia es de *naturaleza centrífuga* y, en ella, el niño encontraría una analogía, una similitud, entre la percepción de sí mismo y la del otro significativo (los sentimientos que interpreta Paul en el rostro de Gertrude son análogos a los que percibe en sí); la segunda tendencia, de *naturaleza centrípeta*, lo lleva a distanciarse de la figura de

experimentales sobre un contexto como el de *Sons and Lovers* nos avala que la presentación reiterativa⁷² de rictus maternos que esbozan estados depresivos o melancólicos, sentimientos de culpa y conductas de ansiedad puede constituirse en un elemento distorsionador primario de la experiencia infantil y de su autoimagen. La consecuencia son perturbaciones emocionales que arraigan en su incipiente identidad personal.

Las tres líneas de investigación psicológica que hemos desarrollado sobre las interacciones maternofiliales y en torno a la significación del rostro materno y el discernimiento que realiza Paul en él de sus primeras vivencias infantiles, en virtud de los fenómenos especular y empático, convergen armoniosamente entre sí y sin discrepancias conceptuales. Aun partiendo de planteamientos teóricos, estudios y metodologías tan dispares, la doctrina psicoanalítica de Winnicott y Klein, la psicología experimental y el modelo cognitivo postracionalista nos aportan al unísono unas mismas conclusiones sobre la extraordinaria importancia de las *interacciones visuales* entre el bebé y la figura de relación, así como el alcance de ciertas experiencias intrapsíquicas maternas y sus concomitantes manifestaciones en la dinámica del semblante. Hemos observado progresivamente cómo en un niño, como Paul, puede desvirtuarse su imagen yoica al tener que adaptarse activamente al contexto emocional materno, exteriorizado en rostro y actitudes, y renunciando a su propia estabilidad afectiva, al amparo de expectativas emocionales inconscientes: un proceso adaptativo en el período anaclítico⁷³ que termina degenerando en la implantación del yo espurio en su incipiente identidad (*criterios psicoanalíticos*); hemos reseñado sólidas investigaciones y estudios de laboratorio que admiten la existencia de competencias neonatales para el reconocimiento de los rasgos primarios del rostro humano y del análisis de los indicios faciales y oculares, así como correlatos faciales del niño indicativos de intentos de adaptación afectiva al otro (*criterios experimentales*); y hemos certificado también cómo, en la gestación de otras

identificación y a transmutar lo que al principio solo era una similitud perceptiva entre él y el otro en un atributo personal consolidado (las manifestaciones faciales de Gertrude acaban siendo asimiladas como propias por Paul). Este proceso psíquico en que la tendencia centrífuga (similitud percibida) deviene posteriormente en una tendencia centrípeta (cualidad incorporada) tendría lugar durante la infancia para facilitarle al niño la estructuración de sus emociones básicas y, por ende, de sus parámetros auto perceptivos. De ello se colige que cada una de estas contingencias interpersonales entre el niño y el progenitor, presentadas de manera estable y reiterativa, se transforma en una secuencia significativa de la trama narrativa del niño (Guidano 153).

⁷² Uno de los rasgos distintivos de los procesos de elaboración de las vivencias infantiles hasta los 4 años es su necesidad del ritmo y repetición. Ello facilita su asentamiento e incorporación a la autoimagen (Guidano 154).

⁷³ Período de las primeras relaciones interpersonales del niño y caracterizado por que este está en dependencia absoluta respecto de la madre. Existe la conocida *depresión anaclítica*, o depresión por apuntalamiento, caracterizada por anorexia, mutismo, insomnio, etc., que sobreviene en el curso de la primera infancia como consecuencia del distanciamiento más o menos prolongado de la figura materna tras una relación continuada entre ambos. Esta patología revierte con cierta facilidad si se le restituye la figura primaria de apego.

psicopatologías, las emociones faciales involuntarias e intencionales del progenitor pueden erigirse en causa de inhibición para la conducta exploratoria de la primera infancia, desvirtuando así el proceso de individuación del sí-mismo y, por extensión, la secuenciación causal de la experiencia infantil (*criterios cognitivos*).

Una última observación que no podemos omitir es que la presentación *ocasional* de manifestaciones aflictivas de la persona de vínculo durante la primera infancia no tiene por qué ser causa inexorable de perturbaciones, o aberraciones de la imagen identitaria del niño. En rigor, el elemento de mayor entidad que podemos señalar en estos contextos interpersonales no es tanto *qué* manifiesta la dinámica del rostro maternal, como durante *cuánto tiempo* (semanas, meses) y con qué *intensidad* se representan en el mismo tales vivencias intrapsíquicas. Tendríamos así que la percepción de las cualidades disposicionales (sentimientos) trazados en el semblante maternal, la contemplación recíproca y la posterior introyección infantil considerados como un proceso cíclico se asimilaría a un *estilicidio* (gota a gota) con mayor influencia sobre la autoimagen posterior de Paul y sus procesos de empatía que la escena en que presencia la agresión accidental de Walter a Gertrude, o que cualquier otra experiencia traumática que hubiera podido desarrollarse en la novela. En cierto modo, la interpretación sería que los correlatos faciales de Paul y sus correspondientes reacciones emocionales adaptativas, manifestados inicialmente como respuestas especulares ante la madre, se consolidarán durante el desarrollo de la infancia hasta llegar a ser *estructuras psíquicas estables*. Sería la consecuencia del carácter iterativo de estos fenómenos interpersonales en la dinámica maternofilial.

Es lo que parece desprenderse del análisis de algunas secuencias posteriores de la novela en las que emerge otra vez su correlato facial de cuando niño. En una de tales escenas, cuando Paul, de alrededor de dieciocho años, advierte la conflictiva vinculación emocional que mantiene con Miriam Leivers, al tiempo que en su fuero interno se inicia un interés personal por Clara Dawes, Miriam comienza a ser consciente de la presencia de un visaje, de un rictus en el semblante de Paul: un extraño fruncimiento de ceño cuyo significado no alcanza a interpretar, pero que a ella le provoca cierto temor, como si el pliegue cutáneo lo vinculara de alguna manera a otra persona: “They were silent. There had come into his forehead a knitting of the brows which was becoming habitual with him, particularly when he was with Miriam. She longed to smooth it away, and she was afraid of it. It seemed the stamp of a man who was not her man in Paul Morel” (Lawrence, *Sons and Lovers* 225–26). Cuando el protagonista tiene veinticuatro años es su madre, Gertrude, la que se percata del mismo pliegue en el rostro de Paul; un fruncimiento en el ceño que a ella le recuerda al mismo que observó cuando su hijo era todavía un bebé: “She watched him in his loneliness, wondering where he would end. He was sick, and much too quiet for him. There was a perpetual little knitting of his brows, such as she had seen when he was a small baby, and which had been gone for many years. Now it was the same again”

(Lawrence, *Sons and Lovers* 335). Lo que había sido un correlato facial que se circunscribía a la interacción empática y adaptativa del bebé con la madre se manifiesta ahora otra vez en un contexto y en una época posteriores: en las relaciones afectivas que Paul intenta establecer con el sexo opuesto a partir de la adolescencia.

Resulta evidente que las explicaciones sobre la dinámica del rostro materno de Gertrude y los correlatos faciales del niño Paul —así como los distintos procesos psíquicos que orbitan en torno a estos— representan para el estudio interdisciplinario de la novela de Lawrence un importante *hallazgo etiológico*: estas indagaciones psicoanalíticas, cognitivas y experimentales explicarían, en último término, la forma progresiva en que la perturbación vincular de Paul se implanta en su psiquismo emergente. Nuestra hipótesis deductiva se situaría así en una línea explicativa etiológica similar a la que Guidano propone para la génesis infantil de la estructura de significado fóbico; a la que Chatoor *et al.* plantean para los síntomas de anorexia nerviosa en niños de meses, o a la que argumenta Spitz para las tendencias coprófagas del niño que se identifica con su madre depresiva.⁷⁴

La teoría edípica canónica, habitualmente esgrimida en los estudios psicológicos de la novela de Lawrence (§ 4.6), subraya la importancia de los procesos psicosexuales del niño en su relación con la madre. Sin embargo, la metodología que nosotros aplicamos en el análisis hermenéutico de *Sons and Lovers*, en la que convergen planteamientos psicoanalíticos, cognitivos y experimentales, nos conduce a subrayar, por el contrario, la trascendencia que tienen los procesos infantiles de la *empatía* en la dinámica maternofamiliar, la vinculación de *apego* entre madre e hijo y la interpretación periódica que realiza el niño de las manifestaciones emocionales representadas en el *rostro materno* y la interiorización posterior de estas a su *autoimagen* identitaria.

⁷⁴ En su estudio sobre los trastornos psicotóxicos causados por las actitudes maternas en la primera infancia, Spitz aísla a dieciséis progenitoras con sus respectivos niños en las instituciones en que viven. El rasgo común entre estas madres era su estado depresivo (ignoramos si por causas endógenas o exógenas) y, aunque dos de ellas eran paranoicas y otra había cometido un asesinato, Spitz las incluye como depresivas al considerar que también están sometidas a oscilaciones del humor (distimia). Los dieciséis niños, principalmente en el segundo período de la primera infancia (8 a 15 meses), manipulaban y jugaban con frecuencia con sus propias heces fecales. Spitz, desde un ángulo psicoanalítico, señala que la solicitud y el cariño que estas madres dispensaron inicialmente a sus hijos y que en el curso de los meses serían reemplazados por una actitud de repulsa, constituían uno de los elementos etiológicos del trastorno observado. Según sus propias conclusiones, los niños coprófagos “se identifican con las tendencias inconscientes de sus madres. Las tendencias de las madres depresivas son deseos de introyección. En el ataque de depresión el enfermo introyecta el objeto. La razón de tal introyección es la pérdida del objeto” (106–107). Para estos niños, privados abruptamente de las relaciones maternofiliales estables que habían conocido, identificarse con sus madres implicaba identificarse también con sus tendencias adultas a la introyección. De ahí que sus propios excrementos fueran concebidos como sustitutos maternos, introyectándose (incorporándose) oralmente. No es preciso señalar la contundente analogía que se observa entre los *mecanismos inconscientes* de estos niños coprófagos y las modulaciones empáticas, adaptativas y emocionales de Paul Morel en su sincronización emocional con Gertrude, en virtud del fenómeno especular.

Nuestro análisis interpretativo estaría por ello en consonancia con lo que propugnan los últimos paradigmas científicos: “The current emphasis on the vicissitudes of early mothering, especially as described in attachment theory, reflects a cultural change, from the patriarchal, oedipal– oriented (conflict and envy) world [...] to a matriarchal, nurturing one in which early mothering and empathy are privileged” (E. A. Levenson 164). Asimismo, los modelos de percepción y acción de la conducta motora y de la emulación incorporan explicaciones teóricas y hallazgos empíricos sobre la empatía que corroboran precisamente cómo la observación (e incluso la imaginación) de los estados emocionales del otro tienen su correspondiente correlato especular en uno mismo:

Según dicho modelo, la observación o imaginación de otra persona en un estado emocional particular activa de manera automática una representación de ese estado en el observador, con las respuestas fisiológicas asociadas. Al ser automático, se trataría de un proceso que no requiere conciencia ni esfuerzo de procesamiento, pero que no puede inhibirse ni controlarse [...]. Por lo tanto, de acuerdo con el modelo, varios fenómenos como el “contagio” emocional, la empatía cognitiva, la culpa y la conducta de ayudar dependerían del mecanismo de percepción y acción (Moya–Albiol *et al.* 89).

Por otro lado, en lo que respecta al aspecto *cronológico*, la teoría edípica señala el período de los cuatro o cinco años como determinante para el pretendido conflicto infantil. Nuestra hipótesis deductiva sobre la etiología de la perturbación vincular de Paul, en consonancia con los criterios analizados, se fundamenta sobre la *primera infancia* de este (hasta los 15 meses, aproximadamente). Tanto el fenómeno especular (criterio experimental) como el proceso cíclico de introyección — escisión — proyección — reintroyección (criterio psicoanalítico) planteado por Klein en su posición esquizoparanoide (§ 7.2) nos indican la existencia de una *sobreestimulación continuada* de los procesos de empatía emocional infantil en la relación maternofilial de la novela. Ansiedad, aflicción, sentimiento de culpabilidad y rasgos depresivos son los primeros estados de conciencia de la figura materna con los que Paul, niño, interacciona de forma recurrente; los que reconoce en su dinámica psíquica con ella y a través de los cuales empieza a elaborar su autoimagen distintiva, su concepto de identidad personal:

Meanwhile William grew bigger and stronger and more active, while Paul, always rather delicate and quiet, got slimmer and trotted after his mother like her shadow. He was usually active and interested, but sometimes he would have fits of depression. Then the mother would find the boy of three or four crying on the sofa.
 “What’s the matter?” she asked, and got no answer.
 “What’s the matter?” she insisted, getting cross.
 “I don’t know,” sobbed the child.
 So she tried to reason him out of it, or to amuse him, but without effect. It made her feel

beside herself (Lawrence, *Sons and Lovers* 64)

Esta escena narrativa corrobora las consecuencias que tiene sobre el psiquismo infantil los reiterados intentos de Paul por adaptarse a las experiencias intrapsíquicas de Gertrude. Las categorías emocionales que Paul podía dilucidar ya en el rostro materno desde sus primeros meses de vida y que en virtud del fenómeno especular representaba él mismo en sus propios rictus infantiles empiezan a tener sus primeros indicios psicopatológicos. Nos encontramos ante una forma de respuesta emocional empática *cronificada* que genera en su percepción de las relaciones interpersonales afectivas una angustia indeterminada con accesos depresivos, “fits of depression” (Lawrence, *Sons and Lovers* 64). Es un sentimiento de culpa o autorrecreminación que el niño Paul no consigue atribuir a una causa concreta y que recuerda en buena medida a una todavía rudimentaria concepción de la *moralidad*: el niño no ha desarrollado aún la competencia ética necesaria para distinguir cuál es su grado de responsabilidad personal en lo que está sucediendo a su alrededor y en las figuras vinculares próximas a él:

Sad crying is something very complicated, something which means that your infant has already gained his place in the world. He is no longer a cork floating on the waves. He has already started to take responsibility. The trouble is that he starts off feeling *totally* responsible for what happens to him and for the external factors in his life. Only gradually does he sort out what he *is* responsible for from all that he feels responsible *for* (Winnicott, *Collected Works* 142).

Esta situación de indeterminación emocional nos remite, por su similitud coyuntural, al contexto familiar del niño fóbico que estudiamos según los paradigmas cognitivos (§ 7.3). La disforia, el malestar, la desazón que experimenta el niño fóbico de un modo vago e impreciso ante las continuas indicaciones parentales no puede adscribirla a las intenciones de sus progenitores, las cuales él interpreta como manifestaciones de amor e interés cariñoso hacia su persona. Del mismo modo, Paul tampoco puede adscribir su vivencia de angustia, experimentada con la misma indeterminación causal que el niño fóbico, a su figura primaria de apego, que vela por él y se interesa por su estado: “So she tried to reason him out of it, or to amuse him” (Lawrence, *Sons and Lovers* 64). El niño fóbico empezará a interpretar entonces sus vivencias emocionales como estados corporales (síntomas psicósomáticos). El niño con una sobreestimulación empática y emocional en su conducta, como lo es Paul, exteriorizará su angustia en síntomas como el llanto, el retraimiento o los episodios depresivos. De lo que evidentemente no puede ser consciente es de que este espectro de reacciones suyas es la consecuencia de unas acciones adaptativas, de una introyección y de una

sincronización emocional con la madre que él mismo inició desde sus primeros meses de vida, impulsado por unos resortes especulares y empáticos de carácter genético. Queda ahora por determinar en el último capítulo cómo se manifestarán estos procesos psíquicos de Paul en sus relaciones afectivas adultas.

Capítulo VIII

La perturbación vincular de Paul en la dinámica interactiva con Miriam y Clara

Si el capítulo anterior es un estudio sistemático sobre cómo se configura en la infancia de Paul la forma de vinculación emocional angustiosa y estresante que se observará a partir de su adolescencia, en este último capítulo analizaremos de manera pormenorizada tres conceptos fundamentales que explican cómo se manifiesta la perturbación del protagonista en sus interacciones con el sexo opuesto: la transferencia, como mecanismo psíquico a través del cual se exterioriza su perturbación vincular, y los rasgos persecutorios y disociativos que caracterizan a esta última. La transferencia es una realidad psicológica común en las relaciones interpersonales, de modo que nuestro propósito será identificar y describir los actos transferenciales observados en Paul en sus relaciones afectivas con Miriam Leivers y Clara Dawes. Sin embargo, antes de aplicar el concepto de la transferencia al análisis textual de la novela, realizaremos un estudio profundo y extenso de este mismo fenómeno psicológico en sus otras manifestaciones contextuales de la vida cotidiana (dimensiones clínica, académica y religiosa). De este modo proporcionaremos al lector una visión íntegra y panorámica –superior incluso a lo que, en realidad, es necesario para nuestro estudio hermenéutico– de este importante elemento conceptual relacionado con los rasgos persecutorios de Paul y que la crítica de Lawrence parece haber omitido de sus contribuciones académicas. A continuación de las manifestaciones transferenciales en la conducta emocional de Paul con Miriam estudiaremos el fenómeno disociativo que también se produce en el protagonista entre su afectividad y su sexualidad en su interacción con Miriam y Clara. Tanto los procesos transferenciales como los rasgos persecutorios y disociativos de su ansiedad vincular nos permitirán concluir la influencia determinante que tuvo sobre la psique de Paul la *sobreestimulación* de las vivencias empáticas y emocionales en la relación materno-filial durante su infancia.

8.1. El fenómeno de la transferencia en el contexto clínico

Por lo que respecta al plano lingüístico del concepto de transferencia, hemos de recordar que este posee distintas acepciones semánticas: (a) la traslación de algo de un lugar a otro; (b) la asignación de algo a alguien como tarea por realizar; (c) la emisión de alguna propiedad en un cuerpo físico; (d) la transmisión de una patología; (e) la remisión de fondos bancarios de una cuenta a otra y (f) el aplazamiento temporal de un acto, intención o actividad (Assoun 9). Son todas ellas realidades que gravitan en torno a la acción de transvasar: transvasar de un lugar a otro, de un cuerpo a otro, de un espacio de tiempo a otro. Sin embargo, la acepción que a nosotros nos interesa para el análisis de la novela y de la que nos ocupamos en estas páginas es la que implica un proceso psíquico de naturaleza proyectiva. Uno de los rasgos distintivos de la transferencia como proceso psíquico es el de la *ubicuidad*: ninguna relación interpersonal (laboral, afectiva, emocional, sexual, familiar, de amistad, o de cualquier otra índole) puede eludirla. La diversidad fenomenológica de esta se manifiesta en cualquier interacción humana, de suerte que puede considerársela como una *vinculación emocional proyectiva* que se establece con el otro, sin el concurso de la volición de la persona y con independencia del contexto o del entorno relacional. La transferencia, como indica el propio término, implica un *desplazamiento psíquico* (una proyección) de ciertas emociones, contenidos o representaciones internas del propio yo a una persona de relación cualquiera (padre, madre, hermano/a, amigo/a, esposo/a, profesor, médico, psicólogo, psiquiatra, recepcionista, sacerdote, etc.): “Habría desplazamiento psíquico cuando un sujeto desvía y transporta sobre el otro –de manera ejemplar, aunque no exclusiva, en el marco de la relación analítica– cierta cantidad de prestaciones psíquicas, entre las cuales los afectos son [...] los más visibles” (Assoun 7). Así pues, la transferencia, aunque desempeña un papel relevante para el diagnóstico facultativo dentro del contexto clínico psicoanalítico, puede manifestarse en cualquier otro escenario interpersonal de la vida cotidiana: “Fuera del marco del análisis, el fenómeno de la transferencia es constante, omnipresente en todas las relaciones, sean estas profesionales, jerárquicas, amorosas, etc.” (Chemama y Vandermersch 676). Empleando un símil astrofísico, la transferencia actúa como un agujero negro en las interacciones humanas: nada escapa a su influencia gravitatoria.

Además de ser un desplazamiento psíquico de ciertas representaciones o contenidos emocionales propios (positivos y cariñosos o, por el contrario, negativos y hostiles) a una tercera persona, la dinámica transferencial se activa en el individuo en tanto en cuanto este encuentra una similitud, un paralelismo, una *analogía* de cualquier índole –por insignificante o baladí que sea– entre alguna figura de relación significativa de su vida anterior y el interlocutor o persona que tiene ahora ante sí. Hay, por tanto, en este proceso un

reemplazo simbólico de una entidad individual pretérita por otra actual: ante el retorno de aquella por alguna analogía con esta, se le transfieren a la última sensaciones, sentimientos y emociones que se fraguaron en la relación interpersonal con aquella (Assoun 66). En función de cuál sea el grado de intensidad y la frecuencia con que se manifiesta la transferencia (de Paul) en la relación con el otro (Miriam), este fenómeno psíquico se asimilaría entonces a una compulsión de conducta, a una estereotipia, a una reiteración de rasgos obsesivos con la que de alguna manera se pretende abolir, anular o solventar alguna situación personal que permanece sin resolución en el psiquismo del adulto.

La transferencia en el contexto clínico psicoterapéutico individual: características fundamentales

El acto transferencial se produce tanto en el contexto de la relación psicoterapéutica como en las situaciones de interrelación de la vida común. Acaso una de las diferencias más importantes entre una modalidad de transferencia y otra (la psicoterapéutica y la cotidiana) sea la ausencia en la segunda de una *figura conductora*, de un exégeta o interpretador del fenómeno, como el que representa el psicólogo, psiquiatra o psicoanalista. Chemama y Vandermersch argumentan que estos últimos disponen de la competencia necesaria para no alterar o pervertir el curso transferencial del analizado, sin intercalar sus propias reacciones contratransferenciales (677). Por el contrario, en el contexto de las relaciones personales comunes ninguno de los implicados representa para el otro una figura de autoridad que tiene que inhibirse en sus respuestas emocionales. La *neutralidad* que prevalece en el contexto clínico se desvanece en las otras formas de interacción humana. Ello facilita, como sucede en *Sons and Lovers*, que la densidad de relaciones transferenciales de Paul hacia Miriam sea desaforada, continua y esté investida incluso de una naturaleza cruel y humillante.

En el escenario clínico, generado el proceso de transferencia, es el psicoterapeuta el que el paciente reemplaza en su percepción interna por alguna figura de relación anterior con la que estaba emocionalmente vinculado. Tiene lugar, por describirlo de otra manera, una transfiguración impropia y extemporánea. Carl Gustav Jung señala el valor psicoterapéutico que presenta la vinculación facultativo-paciente derivada de la transferencia por el *mixtum compositum* que se establece entre la coherencia psicológica del primero y la realidad perturbada neurótica del segundo (*Psicología de la transferencia* 33). En la situación clínica la transferencia parece irrumpir, a la manera de una realidad inédita, en la relación con el terapeuta. Se establece entonces como una simultaneidad psíquica entre dos dimensiones temporales (pasado y presente del paciente), a través de la persona del facultativo. Es la *bilocación* del fenómeno transferencial.

El síntoma diacrítico o más representativo de que en este contexto se ha iniciado el proceso de

transferencia hacia el terapeuta es la *detención asociativa* (Assoun 38), lo que implica la transgresión de la premisa psicoanalítica de que el relato del paciente tiene que transcurrir según su voluntad, sin restricciones externas, al albur del curso de sus asociaciones libres. Esta detención asociativa es la manifestación concreta de una resistencia personal. Las vivencias, recuerdos, situaciones y experiencias de distinta índole que hasta entonces habían estado siendo relatadas al psicólogo o psiquiatra se encallan en su exteriorización verbal. El encallamiento que se produce entonces ante el terapeuta no procede de un repliegue cognitivo consciente y deliberado, sino de la emergencia de una representación psíquica secundaria que se ha adherido y empieza a alterar el curso asociativo. De alguna manera, lo que está sucediendo en esta coyuntura es que la emotividad y los pensamientos que habían estado circunscribiéndose a la historia biográfica del individuo empiezan ahora a ser dirigidos a la figura del psicoterapeuta; tales contenidos y representaciones internas comienzan a vincularse de manera impropia a su persona. El paciente, sin que en él exista la intención explícita y consciente de que así sea, se encuentra ya bajo la influencia transferencial (Assoun 38).

A consecuencia de modalidades de pensamiento primitivo, como lo es la posición esquizoparanoide planteada por Klein (§ 7.2), el psicoterapeuta es percibido como la *reviviscencia* de alguno de los modelos de identificación que se tuvo durante el período de desarrollo infantil. Este reemplazo tan singular lo conduce a él a adoptar conductas afectuosas u hostiles ante el facultativo, según cuál fuese la naturaleza relacional con el modelo de infancia. Con frecuencia, esta conducta de transferencia, generada por el paralelismo o *reviviscencia* que se ha establecido, lleva asociada de manera ineludible los *contenidos traumáticos* de aquella relación vincular (López Ibor, *Neurosis como enfermedades del ánimo* 560–561), es decir, se revive no solo el modelo interiorizado, sino también sus conflictos concomitantes:

Lo inconsciente es definido por lo infantil, lo infantil es reactualizado bajo condiciones actuales del sujeto, susceptibles de modificación, y ello es llevado a la consulta, como lo hace en su vida, fuera del consultorio, sin que ello sea una mera repetición, sino más bien una consolidada tendencia a un clisé, a una forma de vínculo instaurada que ha permanecido más o menos inmutable, pero que no es perpetua. Y en ese clisé, es decir, en la repetición que se vive en consulta, están presentes necesidades, demandas, afectos, deseos y mecanismo de defensa que buscan mantener un *statu quo* psíquico (Bustos 100).

Reconocer cuándo se ha iniciado la actividad transferencial en clínica no plantea dificultades acentuadas para el terapeuta que se percata enseguida de sus estadios iniciales: además de la detención asociativa, el paciente está inclinado a manifestarle sin recato actitudes de interés e incluso entusiasmo personal (transferencia positiva):

Es la posesividad que despunta en el uso común del pronombre posesivo: “*mi* analista”. Lo que se describe aquí es en verdad una *Schwärmerei*, esa forma de entusiasmo que desemboca en una adhesión ciega e incondicional [...] Se manifiesta por una unión con el médico, una sobreestimación de sus cualidades, una intromisión (*Aufgehen*) en sus intereses, unos celos hacia todos aquellos que se acercan a él en la vida. Es el aspecto “fan”, cuando no fanático, del proceso transferencial (Assoun 39–40).

Que la persona del facultativo sea reemplazada en el proceso de transferencia por uno de los modelos vinculares de infancia habitualmente implica que las relaciones emocionales que se están desplegando –tanto más si estas están impregnadas de hostilidad, odio, angustia o ansiedad– se asientan sobre una dimensión conflictiva: en breve analizaremos que esta es precisamente la dinámica interactiva que mantiene Paul con Miriam desde que la conoce en su adolescencia; una dinámica en la que su actividad transferencial hostil evidencia las consecuencias que tuvieron sobre su psique infantil el fenómeno especular y los procesos de empatía para con la madre. Por este motivo, una de nuestras principales tareas interpretativas al aplicar este concepto psicológico en la novela de Lawrence será determinar cuándo y por qué se producen en Paul los actos transferenciales de mayor intensidad en su interacción con Miriam.

En el contexto clínico, como fácilmente puede inferirse, la dimensión conflictiva manifestada no está en modo alguno en relación con el psicólogo, psicoanalista o psiquiatra que suscita las relaciones transferenciales, sino en relación al modelo de identificación primario (figuras del contexto familiar, fundamentalmente), que es con el que todavía permanecen en estado de irresolución determinadas situaciones traumáticas personales, o vivencias angustiosas pretéritas: “Los contenidos que se presentan en la transferencia habían sido proyectados originariamente sobre los padres u otros miembros de la familia” (Jung, *Psicología de la transferencia* 40). El paciente encuentra, pues, en su interlocutor un *trasunto* de alguien que en su infancia le causó una alteración, una perturbación, sea del género que sea, en su psiquismo en desarrollo, en su incipiente imagen identitaria.

En el establecimiento del fenómeno transferencial clínico no arbitran motivaciones externas deliberadas, ni intencionalidad terapéutica alguna, sino que se activa y eclosiona desde la más absoluta espontaneidad. Jung recuerda por ello que la transferencia es tan poco susceptible de ser provocada como un credo, por lo que un credo solo tiene valor cuando subsiste por sí mismo (*Psicología de la transferencia* 34). López Ibor subraya este mismo rasgo característico: “La transferencia es espontánea por parte del enfermo, sin que sea necesaria ninguna intervención del analista para que surja [...] El analista da forma a este proceso acentuando su carácter regresivo” (*Neurosis como enfermedades del ánimo* 560). Por facilitadora que sea para el

proceso psicoterapéutico mismo, la actividad transferencial como recurso proyectivo no puede ser estimulada, invocada o espoleada *ad hoc*. Se desautoriza que la transferencia tenga que ser provocada a propósito desde el exterior.

La actividad transferencial o proyectiva que desarrolla el paciente en el contexto clínico implica, por último, ciertas *contingencias* azarosas que pueden llegar a comprometer la vida psíquica del facultativo. Jung advierte al respecto de la posibilidad de que se produzcan “contagios psíquicos” en el psicoterapeuta, esto es, que los estados de conciencia alterados, la percepción neurótica, e incluso las manifestaciones psicósomáticas del paciente sean asumidas, a partir de una estimulación especular y una vinculación emocional, por el psicólogo o psiquiatra en el curso de la psicoterapia, como fenómenos concomitantes de su labor, correspondientes a una disposición instintiva de su vida personal (*Psicología de la transferencia* 39). La psicoterapia se fundamenta en la interacción humana del proceso, pero sin un distanciamiento emocional razonable del lado del psicoterapeuta, la psicodinámica de la personalidad neurótica e incluso de la psicótica puede llegar a transvasarse de manera transitoria sobre la conciencia del facultativo: “The experience of transferential enactment is often eerie. For example, analysts may find themselves imitating, or mirroring, the behavior of patients. Years ago, I worked with a depressed and self-devaluing young woman. I caught myself, on leaving the office in the evening, imitating her strange gait” (E. A. Levenson 173). Otras respuestas especulares más anómalas de carácter psicótico en el propio psiquiatra son las que reconoce Jung:

Estos efectos sobre el médico o la enfermera pueden llegar muy lejos en determinadas circunstancias. He conocido casos de estados esquizofrénicos fronterizos en que hasta fueron transmitidos breves intervalos psicóticos, y ocurría entonces que en esos momentos precisamente los pacientes gozaban de un bienestar particular. Hasta pude observar un caso de paranoia inducida en un médico que trataba analíticamente a una enferma que padecía de un comienzo de delirio de persecución latente. Ello no es de extrañar, ya que ciertos trastornos psíquicos son extremadamente contagiosos cuando el médico tiene disposición latente a ellos (Jung, *Psicología de la transferencia* 34).

Señalemos, para terminar con las cualidades más representativas del fenómeno transferencial en el escenario clínico, la disociación de la personalidad que este proceso implica. La activación inicial de la transferencia, según hemos comentado, se genera a partir de una analogía o similitud entre una de las figuras del contexto familiar de infancia y el interlocutor que se tiene ante sí. De ello se derivará también, de manera consecutiva, una *reducción* del grado de conciencia del individuo y el *aumento* correlativo de los procesos psíquicos inconscientes, que es lo que facilitaría la reproducción “escénica” de la transferencia, la simultaneidad psíquica de ambas dimensiones temporales implicadas (pasado y presente): “Cierta *abaissement*

du nivel mental, es decir, una debilidad en el orden jerárquico del yo basta para poner en movimiento estas tendencias y deseos determinados instintivamente, y ocasionar así una disociación de la personalidad, o sea, una multiplicación de los centros de gravedad de la persona” (Jung, *Psicología de la transferencia* 35).

La transferencia en otros procedimientos terapéuticos: la psicoterapia de grupo y el narcoanálisis

Por lo que atañe al valor de la transferencia como método de auscultación de las vivencias psíquicas angustiosas vinculadas a épocas anteriores del individuo, podemos reconocer, por un lado, la psicoterapia de grupo y sus principales movimientos (psicodrama, terapéutica de grupo psicoanalítica, terapéutica de grupo activa y los encuentros) y, por otro, el narcoanálisis, técnica esta última un tanto más singular que implica el empleo farmacológico de determinados *barbitúricos* (pentotal sódico, narcovenor, amital sódico, o actedrón), para derribar con mayor celeridad las resistencias propias de la conciencia del individuo. La aplicación de la *psicoterapia de grupo*, que aspira a reconducir de manera sistemática la conducta alterada de la persona, facilita que los sentimientos manifestados por uno de los pacientes tengan una resonancia interna en los otros concurrentes. Esta técnica psicológica colectiva está indicada en pacientes con trastornos neuróticos y depresivos, que presentan estadios iniciales de esquizofrenia sin alucinaciones, a niños, jóvenes y adultos. Por el contrario, está contraindicada en otras psicopatologías: “Personas afectadas por alteraciones intelectuales y pérdida de afecto, para psicópatas abúlicos y, en general, para alcohólicos, tartamudos, personas extremadamente agresivas, de yo débil, histéricas y egocéntricas” (Herrmann *et al.* 464). Durante el proceso de verbalización de uno de los pacientes las vivencias análogas de los otros experimentan una suerte de purificación o acendramiento a partir de la observación del modelo. De esta manera se establece entre los unos y los otros una superestructura de *transferencias recíprocas*, en tanto en cuanto el grupo es percibido como el contexto familiar propio, de la misma forma que el psicólogo o psiquiatra es percibido en la terapia individual como el trasunto de una de las figuras vinculares de infancia. La psicoterapia de grupo, por tanto, acentúa más los modelos de interacción familiar y se emplean con propósito tanto diagnóstico como terapéutico (Herrmann *et al.* 465).

Ambas situaciones psicodinámicas –la terapéutica individual y la colectiva o grupal– permiten la reviviscencia de situaciones conflictivas biográficamente anteriores. Pero es la segunda la que permite en mayor medida que ciertos actos transferenciales se exterioricen de manera más expansiva: aquellos sentimientos o emociones relacionados con los *hermanos*, o incluso con la propia *descendencia*, encontrarían una actividad proyectiva con menos restricciones en este entorno que en la relación individual clínica. Por otro lado, así como en el contexto clínico individual se otorga una mayor importancia a la vivencia interna, en el

contexto clínico colectivo prevalecen más los procesos psicodinámicos *sociales*. En este último se consigue reducir también al mismo tiempo los períodos de resistencia improductiva porque esta no se presenta de modo simultáneo en todos los pacientes, sino solo en algunos de ellos (Herrmann *et al.* 465).

Entre las distintas técnicas de psicoterapia de grupo, en las que siempre subyace el fenómeno de la transferencia, el *psicodrama*, desarrollado por el psiquiatra rumano Jacob Levy Moreno (1889–1974), es concebido como una técnica psicagógica no interpretativa en la que los conflictos y angustias personales se materializan en una representación escénica ex profeso, con distribución de diferentes papeles entre los pacientes para ser teatralizados. En ella tanto el psicoterapeuta como los concurrentes, que observan el desarrollo de la secuencia, asumen la articulación de sentimientos desconocidos (Herrmann *et al.* 465). El propósito último de la escenificación es el reconocimiento de modelos de conducta coherentes, en virtud de las relaciones transferenciales que se despliegan entre los actores. En la *psicoterapia de grupo psicoanalítica* el facultativo exhorta a que en las manifestaciones personales impere la asociación libre, desterrándose así cualquier temor o inhibición que se presente en la conciencia del paciente. Los contenidos verbales son interpretados posteriormente por el psicoterapeuta con una actitud de neutralidad benévola, teniendo en consideración la dinámica interactiva del grupo y los procesos de transferencia en curso observados. En la *psicoterapia de grupo activa* prevalece principalmente la espontaneidad de los impulsos personales, una espontaneidad que se encauza y concreta a través de diferentes actividades manuales (Herrmann *et al.* 466). En este contexto clínico el facultativo se encuentra más bien en un segundo plano, sin funciones perfiladas para sí, en la medida en que él no plantea ni propone unas directrices determinadas. Los elementos constitutivos de esta técnica psicológica son la intuición, la catarsis, la exteriorización y la transferencia (Herrmann *et al.* 466).

Hemos reseñado anteriormente que el proceso transferencial se verifica en la persona a partir de una reducción de su grado de conciencia y del aumento correlativo de sus procesos psíquicos inconscientes: esta es una premisa casi axiomática que tendremos ocasión de señalar en el estudio de la conducta interactiva y de la esfera perceptiva de Paul Morel en su relación emocional con el sexo contrario. Sin embargo, la anulación de las resistencias de conciencia en determinados contextos, perseguida para obtener la *sinceridad* del individuo y activar también en él sus procesos transferenciales, no siempre resulta fácil. Hay situaciones, como pueden ser el análisis o interrogatorio a personalidades criminales, o la evaluación psiquiátrica de un soldado traumatizado, en las que quizá ni se dispone de tanto tiempo como en la relación interpersonal paciente–psicoterapeuta, ni tampoco de la voluntad de quien está siendo sometido a estudio o evaluación. Para tales contextos y circunstancias, en los que es imperativo abolir las restricciones conscientes de la

persona, existe un método más expeditivo y apremiante que la psicoterapia individual conocido como *narcoanálisis*.

Empleado ocasionalmente en interrogatorios policiales, pero también en psiquiatría para el diagnóstico clínico de trastornos neuróticos incoercibles, agudos o crónicos, reacios a la terapéutica habitual, el narcoanálisis (también denominado *subnarcosis*, *narcoexploración*, *narcosíntesis* o *exploración farmacológica del subconsciente*) se ha fundamentado desde el siglo XIX en el empleo de fármacos diversos, como la escopolamina, la mescalina, el éter, el cloroformo y barbitúricos (sedantes con acción hipnótica) como el amital sódico, el pentotal sódico o el actedrón (Delgado *et al.* 628). Existe cierta unanimidad entre los teóricos de la psiquiatría al sostener que la reactivación deliberada de un episodio traumático en la memoria del individuo representa un intento por domarlo o someterlo. Es lo que se perseguía, por ejemplo, cuando se recurría al narcoanálisis entre los combatientes de la Segunda Guerra Mundial:

Quando el acontecimiento aterrador se hace familiar pierde su carácter tóxico y, en efecto, varias técnicas psicoterapéuticas están basadas en esta estrategia. Por ejemplo, durante la Segunda Guerra Mundial se introdujo la narcosis, que consistía en administrarle al sujeto pentotal sódico (un fuerte sedante) y después ayudarle a volver a experimentar los incidentes traumáticos de la batalla (si era necesario, con acompañamiento de ruidos simulados de la batalla). Al volver a experimentar los sucesos con una ansiedad menor (debido a la medicación y al conocimiento, en algún nivel de la conciencia, de que esta vez no había un peligro “real”), el sujeto se iba insensibilizando gradualmente (Yalom 46–47).

Lo que se pretende, por tanto, con la prudente administración intravenosa de estos fármacos en el paciente es provocarle deliberadamente un estado de desinhibición (actitud expansiva, locuacidad, ataxia intrapsíquica) que, en último término, permite al psiquiatra la exploración sistemática de su psique, habiéndolo privado ya de sus resistencias personales más profundas e irreductibles:

[Las técnicas de narcosis química] consisten esencialmente en adormecer la vigilancia de un sujeto y conducirlo al borde del sueño, al momento preciso en que la conciencia comienza a disolverse, en cuyo instante se intenta por el interrogatorio liberar su pensar y despojarlo de todas las resistencias y de todas las barreras que podrían impedir su exteriorización o deformación por una acción voluntaria (Delgado *et al.* 628).

Aunque como método de diagnóstico psiquiátrico sus resultados tienden a ser óptimos, en los contextos no terapéuticos en los que lo que se procura obtener es la veracidad del relato el narcoanálisis está menos avalado como técnica: “Existen sujetos extremadamente resistentes que, una vez han adoptado un sistema de defensa

y denegación, mantienen, aun bajo narcosis, sus afirmaciones embusteras” (Delgado *et al.* 632). Asimismo, en aquellas otras estructuras de personalidad que se caracterizan por ser maleables y fácilmente influenciadas desde el exterior se puede implantar en ellas, estando bajo subnarcosis, distorsiones cognitivas y tergiversaciones deliberadas que llevan a autoacusaciones sin ningún fundamento (Delgado *et al.* 632).

8.2. El fenómeno de la transferencia en la realidad cotidiana

Concluida la descripción de las características fundamentales de la transferencia en los contextos clínicos y cómo se produce el debilitamiento de la conciencia y sus resistencias inherentes, nos corresponde ahora estudiar la dinámica de los procesos transferenciales en las interacciones humanas de la vida común, que es donde se despliega no tanto sus rasgos anómalos o exacerbados, sino su dimensión más antropológica y social (Assoun 109).

Donde haya una relación diádica en la que estén implicados sentimientos, emociones, erotismo, intimidad afectiva, amistad, vínculos laborales, académicos, religiosos, o de cualquier otra índole, habrá necesariamente una manifestación más o menos intensa de la realidad transferencial y, en consecuencia, un transvase al otro de una *necesidad de autoridad y dirección* (Assoun 110) que experimenta la persona en su fuero interno: en los contextos sociales que ahora analizaremos el otro es percibido como una figura investida de determinados atributos personales, únicos y singulares de alguna manera, que lo legitiman en el desempeño de su papel, de su función propia. Este reconocimiento de un modelo externo que posee unas cualidades encomiásticas le confiere, desde la perspectiva del observador, interés, seducción, estima, incluso un sentimiento de arrobamiento personal. Ello le lleva a una actitud de consideración, de creencia en él, de generación de expectativas y de deferencia hacia lo que representa. Es alguien que se presenta ante nosotros con un crédito, o un predicamento de una u otra naturaleza y que nos vincula a su persona en virtud del fenómeno transferencial. Este proceso de transferencia positiva se asienta, como no puede ser de otra manera, sobre los modelos vinculares de infancia que se establecieron como sólidas representaciones internas de la imagen identitaria.

Uno de los escenarios habituales en que puede reconocerse la dimensión social y antropológica del acontecimiento transferencial es el *académico*, donde cristaliza la relación del profesor o maestro con su alumno o discípulo. A partir de la imagen de prestigio que evoca esta figura magistral (sus cualidades intelectuales, su rigor interpretativo, su idiosincrasia propia), el estudiante o discípulo fragua su transferencia escolástica (Assoun 111) sobre él. El proceso transferencial en el contexto académico es posible en virtud de una

analogía, un paralelismo implícito entre la erudición y el conocimiento que le son reconocidos a la figura profesoral como atributos singulares suyos y los mismos que le fueron atribuidos en el período de infancia a alguno de los modelos vinculares o de referencia. Es significativo que Assoun señale a este respecto cómo la transferencia académica o escolástica que se observa en los *estudiantes de secundaria* derivaría acaso de un sentimiento de decepción, o de ambivalencia emocional hacia la figura paterna (111–12). Esta observación psicoanalítica nos conduce, por cierta similitud en las conclusiones, a la etiología de la personalidad anoréxica y bulímica, según la perspectiva cognitiva (§ 7.3): las figuras parentales a las que tanto crédito y autoridad moral se les había conferido en la infancia empiezan a infravalorarse, ante la emergencia del razonamiento lógico y analítico del adolescente. Consciente de las limitaciones personales e inconsistencias conductuales que también presentan sus padres, en la percepción del adolescente empieza a constituirse una decepción sistémica que lo distancia de ellos. Ante el declive de la imagen parental como único modelo de identificación, se inicia el proceso transferencial académico. Se verificaría así un desplazamiento de la necesidad humana de autoridad y dirección externos, desde la figura vincular a la figura magistral (Assoun 111–112).

Otra de las formas transferenciales o proyectivas sociales que puede reconocerse es la *transferencia fraterna*, en la que el vínculo de amistad que se establece con una tercera persona recuerda al que se mantiene con el hermano/a. El amigo, en este contexto transferencial, es alguien cuya imagen, idiosincrasia o conducta externa estimulan la reviviscencia de experiencias biográficas anteriores vividas en la relación fraternal. Es precisamente esta atmósfera de amistad la que resulta incompatible en el contexto clínico, con el psicoterapeuta: en este tiene que prevalecer una dimensión de *alteridad* (un otro en cierto modo inaprensible), para no alterar ni pervertir el curso de los procesos transferenciales del paciente (Assoun 112).

Cuando lo que en la relación interactiva con los otros lo que rige no es tanto, o no solo, un sentimiento de amistad, sino un sentimiento de pertenencia a un nosotros, a una colectividad más amplia que la de una configuración diádica, podemos entonces reconocer la existencia de otro género de proyección social, el de la *transferencia colectiva*. Esta se fundamenta en el mismo principio constitutivo que encontramos en la académica o en la fraterna (la generación personal de una creencia, un credo externo y unas expectativas concretas), solo que se asienta sobre una identificación múltiple, en la que concurren varias personas. En esta identificación colectiva la transferencia actúa subrayando las analogías *ideológicas* o *doctrinales* que se extienden sobre todos sus individuos. Se abdica de alguna manera del yo individual y de la propia idiosincrasia, para asumir un yo común, a la manera de la identidad colectiva que, según observamos desde la perspectiva cognitiva, imponen algunos progenitores al niño en el contexto familiar (Guidano 86); circunstancia que facilitaría posteriormente la manifestación en el individuo de trastornos de conducta alimentaria, como la

anorexia o la bulimia.

Un último contexto de interacción cotidiano donde se nos revela el vínculo transferencial es en el alborozo y la felicidad experimentados por el individuo adulto en su devoción interna, en su fervor religioso, sea este en la veneración de *dulía* (la tributada a los santos y los ángeles), en la de *hiperdulía* (la tributada a la Virgen María) o en la de *latría* (la tributada a Dios, a Cristo, o a la Santísima Trinidad) en la teología católica (Lasanta 512). A través de la *transferencia religiosa* se verificaría la reviviscencia de las figuras de referencia de la infancia, caracterizadas entonces por atributos como la omnisciencia y el afecto incondicional. Como señala Desmond Morris, esta forma de veneración oscila desde un carácter contemplativo (la unción vivida en la oración individual), hasta una naturaleza más dinámica y colectiva (multitudes en peregrinación a Lourdes o Fátima o La Meca), aunque ambas vertientes están determinadas por una absoluta fe ciega en los postulados de un credo concreto (93). Asimismo, la intensidad transferencial que se observa en este contexto interpersonal estaría en función de un mecanismo psíquico de carácter regresivo que actúa sobre el plano espiritual de la persona:

En el fondo, lo que se da en estos casos es una potente regresión a la añorada seguridad infantil, esos momentos en que el niño pequeño siente una gran felicidad al ser abrazado con ternura por el amante padre o madre, protectores todopoderosos. Es algo que, calladamente, todos vamos perdiendo cada vez más a medida que crecemos y que en nuestro inconsciente seguimos deseando toda nuestra vida. Nuestro ego maduro y nuestras responsabilidades de adulto nos fuerzan a reprimir el deseo de pedir a gritos ayuda a los padres, pero si encontramos un sustituto, un superpadre simbólico, volvemos a gozar de un rol infantil, ahora transformado (Morris 94).

Serían, por tanto, la psicodinámica regresiva y la necesidad humana de autoridad y afecto y amparo las que estructurarían, desde una perspectiva psicológica, la transferencia apostólica o religiosa. Estos procesos psicológicos individuales pueden llegar a pervertirse desde el exterior por figuras carismáticas y manipuladoras que se atribuyen rasgos mesiánicos y dirigen asociaciones sectarias, sometidas a su voluntad y principios: “La manipulación de este tipo de transferencia favorece la eclosión de un pensamiento regresivo y mágico que anula toda posibilidad de crítica o refutación” (Moritz 6). En individuos con perfil psicopático o tendencias cognitivas exaltadas, las relaciones transferenciales que se desarrollan dentro de un contexto religioso pueden degenerar en una forma de *transferencia fanática*, vivida con un grado de entusiasmo doctrinal hiperbólico y contumaz. La experiencia de veneración y culto se caracterizará entonces por unos rasgos obsesivos e incluso por actitudes de menosprecio, odio y persecución hacia el otro diferente: “El racista se obsesiona con otro a quien lo ata una transferencia negativa continua” (Assoun 115).

Concluimos así el estudio preliminar del fenómeno de la transferencia en sus dimensiones clínica, académica y religiosa. Tras haberlo analizado en estos contextos cotidianos, con sus correspondientes implicaciones, empezamos a aplicarlo ahora propiamente en la dinámica interactiva que Paul mantiene con Miriam en *Sons and Lovers*.

8.3. La perturbación vincular de Paul. Rasgos persecutorios

Hemos observado cómo el fenómeno psíquico de la transferencia se extiende profusamente sobre cualquier género de relación humana, desde los distintos contextos clínicos y psicoterapéuticos, hasta las interacciones personales más comunes y cotidianas de carácter académico, religioso, fraternal, o colectivo, por señalar solo algunos de los entornos que generan o estimulan las relaciones transferenciales. De los diferentes escenarios señalados hemos inferido también la existencia de una transferencia afectuosa, amable, cálida y cariñosa y otra transferencia de naturaleza hostil, odiosa, obsesiva, angustiosa y reiterativa. Al aplicar a partir de ahora en lo que será nuestro estudio sistemático de la conducta emocional y sexual de Paul, adolescente y adulto, este mismo fenómeno tan significativo que la crítica psicológica de *Sons and Lovers* parece haber omitido de entre sus conclusiones hermenéuticas, hemos de interpretar que la actividad transferencial hostil, humillante, desproporcionada y paroxística que el protagonista dirige contra Miriam Leivers es, en realidad, la manifestación psíquica perturbada que se deriva —que evoluciona— de aquellos otros procesos psicodinámicos infantiles que hemos explorado previamente (§§ 7.2, 7.3, 7.4): interpretación e interiorización del *rictus materno* y de las experiencias intrapsíquicas representadas en su semblante (actitudes depresivas, ansiedad, aflicción, pesadumbre, sentimiento de culpa) que provocan en el niño Paul una sobreestimulación continuada de los procesos empáticos y especulares; *acciones adaptativas* y modulaciones emocionales impropias para la psique infantil en la relación maternofilial; vivencia frecuente e inasumible de la *posición esquizoparanoide* (introyección, escisión, proyección y reintroyección) en la dinámica madre—hijo desde la primera infancia, etc.

En *Sons and Lovers* Lawrence intercala algunas escenas y secuencias narrativas en las que describe la relación de amistad, afecto y confianzas que Gertrude mantiene con Mrs Leivers, desde sus primeros encuentros en la iglesia congregacionista de Bestwood. Esta circunstancia de cordialidad entre ambas madres es la que facilita que Paul, de alrededor de dieciséis años, comience a acudir con asiduidad a Willey Farm, donde reside la familia Leivers, un entorno bucólico ubicado en la naturaleza en los alrededores de Bestwood que Lawrence retrata con lirismo narrativo, influenciado por la tradición paisajística romántica inglesa (§ 4.1):

The mother and son went through the wheat and oats, over a little bridge into a wild meadow. Peewits with their white breasts glistening wheeled and screamed about them. The lake was still and blue. High overhead a heron floated. Opposite, the wood heaped on the hill, green and still [...] They found a little gate, and soon were in a broad green alley of the wood, with a new thicket of fir and pine on one hand, an old oak glade, dipping down on the other. And among the oaks the blue-bells stood in pools of azure, under the new green hazels, upon a pale fawn floor of oak-leaves (Lawrence, *Sons and Lovers* 153).

Pero el espacio arcádico y frondoso de Willey Farm y sus alrededores, la vida doméstica pausada y cálida que encuentra Paul en la familia Leivers, se contraponen a la singular configuración interna de su psique cuando, de entre los hermanos Leivers, Paul empieza a conocer a una tímida, sensible, mística y temerosa Miriam. Las primeras vivencias de percepción empática exacerbadas, como si de alguna manera estas estuvieran descontextualizadas, se manifiestan enseguida en él, ante la presencia de la afable muchacha, en su intimidad con ella:

Another day she sat at sunset whilst he was painting some pine-trees which caught the red glare from the west. He had been quiet.
 “Why are you always sad?” he asked her.
 “Sad!” she exclaimed, looking up at him with startled, wonderful brown eyes.
 “Yes,” he replied. “You are always, always sad.”
 “I am not—Oh, not a bit” she cried.
 “But even your joy is like a flame coming off of sadness,” he persisted. “You’re never jolly, or even just all right” (Lawrence, *Sons and Lovers* 183).

Este reconocimiento de la tristeza o melancolía que Paul percibe e interpreta de forma tan espontánea e intuitiva en el semblante de Miriam parece señalar precisamente hacia la que sería una de sus mayores *competencias personales* en el plano social e interpersonal. Fundamentada en la dinámica maternofilial a la que estuvo subordinado durante toda su infancia, en su adaptación a los estados emocionales de la madre, en esta *cognición social* de Paul estarían comprendidos aquellos procesos mentales que operan siempre en la interacción con el otro: la percepción, la interpretación y la generación de respuestas ante las intenciones, disposiciones y conductas de esta tercera persona (Moya-Albiol *et al.* 90). Sin embargo, lo que en nuestra dimensión antropológica es una importante competencia interpersonal en la conducta de Paul deriva enseguida, en otros encuentros con Miriam, en vehementes manifestaciones de odio y frenesí. Tales reacciones emocionales, por la intensidad que llegan a alcanzar, resultan ciertamente muy difíciles de explicar si no es apelando a conceptos como el fenómeno de la transferencia y otros, que explicaremos en breve, como las atribuciones

causales, las vivencias autorreferenciales o las reacciones vivenciales. En una de las escenas en que Miriam, sin ningún recato, dispensa con actitud cariñosa su afecto a su hermano menor, Hubert, Paul exhibe unas respuestas emocionales *reactivas* ante lo que él considera una actitud impropia:

Then sometimes he hated her. Her youngest brother was only five [...] Often Miriam kneeled to the child, and drew him to her.
 “Eh my Hubert!” she sang, in a voice heavy and surcharged with love. “Eh my Hubert!”
 And folding him in her arms, she swayed slightly from side to side with love, her face half lifted, her eyes half closed, her voice drenched with love.
 “Don’t!” said the child, uneasy. “Don’t Miriam.”
 “Yes you love me, don’t you!” she murmured deep in her throat, almost as if she were in a trance, and swaying also as if she were swooned in an ecstasy of love [...]
 “What do you make such a fuss for!” cried Paul, all in suffering because of her extreme emotion. “Why can’t you be ordinary with him?”
 She let the child go, and rose, and said nothing. Her intensity, which would leave no emotion on a normal plane, irritated the youth into a frenzy. And this fearful naked contact of her soul on small occasions, shocked him (Lawrence, *Sons and Lovers* 184).

Louis Martz señala, a propósito de esta escena narrativa: “One senses, as Miriam does at a later point, an alien influence here, twisting the mind of Paul and the narrador away from Miriam” (79). Mi planteamiento es que esta influencia extraña sobre Paul que reconoce Martz se encausa a través del fenómeno de la transferencia. Uno de los rasgos distintivos de la actividad transferencial que desarrolla Paul en presencia de Miriam, como se observa en esta y otras secuencias de la novela, es su intensidad *paroxística*. Toda exteriorización de las emociones básicas, aunque estas se circunscriban únicamente a su manifestación facial, y de actitudes vinculadas a la proximidad interpersonal que se escenifiquen a través de la conducta femenina de Miriam se tornan en motivo de angustioso desasosiego interno en Paul. Como ya hemos comentado anteriormente (§ 8.1), cuando la persona del psicoterapeuta en el contexto clínico es *reemplazada* en el proceso de transferencia por alguno de los modelos vinculares de infancia del paciente nos encontramos con que las relaciones emocionales que comienzan a desplegarse en la actitud de este último se asientan a menudo sobre una dimensión conflictiva. Una dinámica similar es la que parece estar desarrollándose en el proceso de percepción, interpretación y generación de respuesta en Paul (*cognición social*), al contemplar la escena amorosa entre Miriam y su hermano menor, por el que ella parece sentir tanta ternura y arrebatado afecto. Por tanto, la psicodinámica, común y ordinaria, implicada en la interacción fraternal de algún modo tiene que estar suscitando en Paul una reviviscencia de situaciones conflictivas biográficamente anteriores, en la medida en que la transferencia se activa y genera a partir de una analogía o similitud entre una de las figuras de vínculo de infancia y el interlocutor que se tiene ante sí. La actividad transferencial hostil y exaltada de Paul es consecutiva a un primer estado psíquico de desconcierto, irritabilidad y estupor: “Her intensity irritated the

youth into a frenzy [...] And this fearful naked contact of her soul on small occasions, shocked him” (Lawrence, *Sons and Lovers* 184).

Es evidente que en la novela las escenas de interacción personal entre Paul y Miriam se sitúan siempre en el plano de la cotidianidad, esto es, en el del progreso evolutivo característico que presenta cualquier relación diádica. El afán de Miriam no es otro que el de ofrecer una amistad afectiva en un contexto de madurez emocional (Martz 79). Pero esta dinámica interpersonal entre ellos Paul la experimenta de un modo distinto, con un sesgo perturbado, anómalo, a causa de lo que sería una profunda distorsión perceptiva e interpretativa de los sentimientos y emociones femeninos. Los diálogos y las situaciones de intimidad de ambos adolescentes acaban constituyéndose con frecuencia en *factores estresantes* en esta personalidad masculina. Incluso la mirada humilde y subyugadora de Miriam estremece a Paul en su interior cuando se la dirige tras haber estado observando con interés algunos de los esbozos que el protagonista ha trazado en su cuaderno: “If he brought up his sketch book, it was she who pondered longest over the last picture. Then she would look up at him. Suddenly, her dark eyes alight like water that shakes with a stream of gold in the dark, she would ask: “Why do I like this so?” Always something in his breast shrank from these close, intimate dazzled looks of hers” (Lawrence, *Sons and Lovers* 182).

La sensación de estar siendo fiscalizado deliberadamente, de estar siendo observado por el otro que se introduce en mi interioridad, en los procesos emocionales de mi psique –representados simbólicamente en las imágenes que he esbozado sobre el papel– denotaría rasgos persecutorios de naturaleza neurótica. Es una *ansiedad persecutoria* que parece manifestarse en Paul en cualquiera que sea el contexto de relación con Miriam y que de cuando en cuando se exterioriza incluso en actos ultrajantes contra ella. El motivo estresante puede ser, como en la siguiente escena, la vivencia mística cristiana (§ 4.4) que profesa su amiga en la vida cotidiana y que él parece estar dispuesto a devastar sin ninguna compasión:

At this time, he was beginning to question the orthodox creed. He was twenty one and she was twenty. She was beginning to dread the spring: he became so wild and hurt her so much. All the way he went cruelly smashing her beliefs [...] He was cruel. And when they went alone he was even more fierce, as if he would kill her soul. He bled her beliefs till she almost lost consciousness (Lawrence, *Sons and Lovers* 230).

Faith Pullin señala que la crueldad de Paul es consecuencia de sus intentos por emanciparse de las mujeres a su alrededor, incluida la figura materna (53). Esta aserción, aun siendo cierta, necesitaría ser matizada por la argumentación científica que aplicamos en nuestra metodología. Es importante para el análisis textual comprender que la dinámica transferencial implicada en esta conducta de ansiedad estaría

produciéndose en virtud de un desplazamiento psíquico de ciertas representaciones o contenidos emocionales de Paul sobre Miriam. Parece haber una *analogía contextual* entre estas interacciones sociales y las de la relación maternofilial entre Paul, niño, y Gertrude: la interpretación e interiorización del rictus materno y de sus experiencias intrapsíquicas egodistónicas (actitud depresiva, tristeza, culpabilidad) se reactivan ahora con ansiedad, por motivos de similitud, en la relación personal con Miriam. Los procesos de empatía infantiles desarrollados a partir del fenómeno especular (§ 7.4) y del vínculo de apego con la madre, sobreestimados en aquella época en la psicodinámica con la figura vincular de referencia, se reactivarían ahora incluso ante la observación de expresiones faciales de Miriam que denotan interés por él: “Frequently he hated Miriam. He hated her as she bent forward and pored over his things. He hated her way of patiently casting him up, as if he were an endless psychological account” (Lawrence, *Sons and Lovers* 337).

En otras ocasiones, Paul desempeña para Miriam el papel de profesor de álgebra en casa de esta. Pero su actitud magisterial se torna enseguida en actos de crueldad verbal, denostando la conducta temerosa, retraída y frágil de su alumna. El encono de que están impregnadas las reacciones emocionales de Paul es tan desaforado como difícil de comprender en el contexto de amistad entre ellos:

Paul taught Miriam. The lessons usually took place in the parlour [...] But things came slowly to her. And when she held herself in a grip, seemed so utterly humble before the lesson, it made his blood rouse. He stormed at her, got ashamed, continued the lesson, and grew furious again, abusing her [...] “What do you tremble your *soul* before it for?” he cried. “You don’t learn algebra with your blessed soul. Can’t you look at it with your clear simple wits?” [...] But in spite of himself, his blood began to boil with her. It was strange that no-one else made him in such fury. He flared against her. Once he threw the pencil in her face (Lawrence, *Sons and Lovers* 188–189).

Puede no parecerlo, pero las propias palabras de Paul corroboran de una manera velada los rasgos persecutorios que nosotros atribuimos a su perturbación vincular con Miriam: “What do you tremble your *soul* before it for?” (Lawrence, *Sons and Lovers* 189), donde “soul” evoca el grado de intimidad que se establece en la relación diádica entre ellos, aunque sea en un contexto como este, didáctico y académico: la dinámica transferencial es ubicua en la realidad cotidiana y se extiende a cualquier interacción humana (§ 8.3). Los acentos emocionales que pululan en el fuero interno de Miriam, en actitud humilde y sumisa ante él, solo alguien como Paul puede percibirlos e interpretarlos con exacerbada hipersensibilidad. Desde sus primeros meses de vida, como hemos argumentado por extenso y con criterios psicológicos dispares en el capítulo VII, Paul se habituó a reconocer los procesos psíquicos de la madre, las cualidades disposicionales (sentimientos)

que se representaban en su semblante. Asumía de forma impropia, siendo aún un bebé, actitudes adaptativas hacia la figura primaria de apego. Respondía incluso con rudimentarios intentos de empatía emocional, reconocibles en el aspecto compungido de su rostro, en el fruncimiento de ceño que Mrs Kirk glosaba con tanta lucidez: “He looks as if he was thinking about something—quite sorrowful” (Lawrence, *Sons and Lovers* 50). Paul, como se colige de la metodología científica que aplicamos en nuestro estudio hermenéutico de *Sons and Lovers*, estuvo siempre en sincronía con la angustia maternal, con sus estados de conciencia y su sentimiento de culpabilidad. Es comprensible, por ello, que Paul desarrollase, por sobreestimulación continuada durante la infancia, una intensa competencia empática que ahora, como adolescente y adulto, se manifiesta en su dimensión patológica reactiva, con rasgos propios de una ansiedad persecutoria. La empatía, recordemos, es una forma de procesamiento cognitivo que no puede inhibirse (Moya-Albiol *et al.* 89) y que acontece en la persona de modo automático: “The modern human, at least, seems to be extremely quick at mindreading, and appears to engage in it automatically” (Baron-Cohen 25). Es también, como experimentación vicaria de los estados emocionales de los otros, una forma de interacción adaptativa y de inferencia psicológica de los sentimientos y pensamientos de terceras personas (Moya-Albiol *et al.* 91).

Pero la aptitud empática de Paul, como se desprende de tantas escenas narrativas, deviene enseguida en él en reacciones de angustia. Hay una sobreexcitación inicial, de la que no puede inhibirse, en su modo de interpretar las actitudes femeninas de Miriam que se manifiesta en su respuesta instintiva subsiguiente (procesos transferenciales hostiles, desairados, con rasgos de ansiedad persecutoria). Este importante elemento de la cognición social humana no constituye, pues, en el protagonista una forma de interacción adaptativa con Miriam, sino más bien de desadaptación hacia ella. Bajo esta modalidad de percepción e interpretación tan distorsionada, propia de una perturbación vincular, resulta evidente que cualquier circunstancia, situación o lugar que implique o evoque en Paul un sentimiento de *comunidad*, de *intimidad* o de *simbiosis afectiva* con Miriam acabará generando en su psiquismo una respuesta emocional de aversión, ansiedad o persecución proyectiva: “Paul looked into Miriam’s eyes. She was pale and expectant with wonder, her lips were parted, and her dark eyes lay open to him. His look seemed to travel down into her. Her soul quivered. It was the communion she wanted. He turned aside, as if pained [...] There was a cool scent of ivory roses, a white, virgin scent. Something made him feel anxious and imprisoned” (Lawrence, *Sons and Lovers* 195–96). Es este sentimiento de unidad y comunión espiritual entre ambos lo que persigue Miriam, lo que anhela en este encuentro con él, contemplando ellos dos en solitario la lozanía de las rosas y aspirando su fragancia. Pero es precisamente esta unidad espiritual entre ellos, esta vinculación de apego que le ofrece la conciencia femenina lo que en Paul se erige inexorablemente en un factor de angustia reactiva y estresante. Sobre la contraposición

de posturas emocionales que subyace en esta secuencia, Louis L. Martz subraya también la importancia de los conceptos *comuni3n* y *alma* en la percepci3n de Miriam:

What is this “something” that makes him “feel anxious and imprisoned”? [...] Is it because she has insisted on a moment of soul–communion which represents her tendency towards a “blasphemous possessorship”? The narrator seems to be urging us in this direction. Yet in itself the scene may be taken to represent [...] a moment of natural communion in the human relationship, a potential marriage of senses and the soul. This is, for Miriam, an “ecstasy” in which nature is not abstracted, but realized in all its wild perfection (81).

Un 3ltimo contexto interactivo que se se~alaremos, para concluir as3 la descripci3n de los rasgos persecutorios que se observan en la conducta emocional de Paul con Miriam, es el de la relaci3n afectuosa que mantiene esta 3ltima con las distintas especies florales y bot3nicas. Hasta el siglo XIX, seg3n hemos observado en cap3tulos anteriores (§ 4.1), los lugares y escenarios de la novela inglesa hab3an estado siendo utilizados como un trasfondo est3tico en el desarrollo de la trama. Ten3an un valor secundario, sin llegar a desempe~nar una influencia significativa sobre la psique de los personajes. Sin embargo, en *Sons and Lovers* los paisajes y lugares que se describen a menudo asumen una mayor intensidad emocional, influyendo de forma determinante o sustantiva sobre los estados psicol3gicos del personaje, aplac3ndolo o modul3ndolo. Pero esta virtud bals3mica que presenta la naturaleza en la novela Miriam parece desvirtuarla con su actitud personal. Para mortificaci3n interna de Paul, que la observa contrariado, Miriam tiene la costumbre de aspirar con delectaci3n la fragancia de las rosas, de los lirios o de otras especies, o bien se las lleva con ternura a los labios y mejillas, estableciendo as3 un grado de *proximidad afectiva* con el elemento floral que –desde la forma de procesamiento angustiada y reactiva de Paul–, se torna en un acto de posesi3n coercitiva:

They went into the garden [...] Paul passed along a fine row of sweet–peas, gathering a blossom here and there, all cream and pale blue. Miriam followed, breathing the fragrance. To her flowers appealed with such strength she felt she must make them part of herself. When she bent and breathed a flower, it was as if she and the flower were loving each other. Paul hated her for it. There seemed a sort of exposure about the action, something too intimate (Lawrence, *Sons and Lovers* 210).

La convicci3n que siente Paul de estar asistiendo a una forma de relaci3n emocional imp3dica, a una posesi3n coartadora y estresante desvela el car3cter proyectivo, la cualidad transferencial de sus pensamientos. Es un pasaje en el que se advierte el profundo desasosiego interno, la vivencia de odio de Paul, al contemplar a Miriam en actitud de comuni3n tan 3ntima con la flor. Con posterioridad tiene lugar una escena similar entre

ambos, de las más explícitas y significativas para aproximarse a la dimensión patológica del protagonista. Por el mismo motivo de estar palpando los pétalos con tanto afecto y cariño y de estar aspirando con intensidad el aroma de las flores, Paul no consigue inhibirse de los rasgos persecutorios de su ansiedad vincular y arremete en paroxismo emocional contra una recatada Miriam:

He stood aside with his hands in his pockets, watching her. One after another she turned up to him the faces of the yellow, bursten flowers, appealingly, fondling them lavishly all the while [...] He watched her crouching, sipping the flowers with fervid kisses.
 “Why must you always be fondling things!” he said, irritably.
 “But I love to touch them,” she replied, hurt.
 “Can you never like things without clutching them, as if you wanted to pull the heart out of them? Why don’t you have a bit more restraint or reserve or something?” [...]
 “You wheedle the soul out of things,” he said [...]
 He scarcely knew what he was saying. These things came from him mechanically.
 “You’re always begging things to love you,” he said, “as if you were a beggar for love. Even the flowers, you have to fawn on them—”.
 Rhythmically, Miriam was swaying and stroking the flower with her mouth, inhaling the scent which ever after made her shudder as it came to her nostrils.
 “You don’t wan’t love—your eternal and abnormal craving is to be loved. You aren’t positive, you’re negative. You absorb, absorb, as if you must fill yourself up with love, because you’ve got a shortage somewhere” (Lawrence, *Sons and Lovers* 257–258).

Ansiedad vincular, rasgos persecutorios, fenómeno especular, acciones adaptativas infantiles hacia la madre, interiorización de las experiencias intrapsíquicas de esta, sobreestimulación de los procesos de empatía en la dinámica maternofilial: todas estas realidades psicológicas parecen converger en un acto de transferencia paroxismal dirigido contra Miriam. Es casi una conclusión irrefutable, según se desprende del método hermenéutico que hemos estado aplicando en el estudio de la novela, que contra quien en realidad acomete Paul a través de esta dinámica proyectiva de odio y angustia es contra la madre a cuyos estados emocionales egodistónicos tuvo que adaptarse desde los primeros meses de vida: “Your eternal and abnormal craving is to be loved. You aren’t positive, you’re negative” (Lawrence, *Sons and Lovers* 258). Los contenidos transferenciales en la última secuencia narrativa están impregnados de un grado de *exasperación* que no se corresponde con el contexto vivido. Parecen, más bien, que es como nosotros creemos que habrían de interpretarse, el correlato psíquico desplazado de una experiencia biográfica anterior recurrente en el tiempo, como sugiere también Michael Black: “One goes a level deeper by invoking the psychoanalytical explanation, which makes personal feeling echo a need which comes from further back” (92).

Faith Pullin, tras analizar esta misma escena, llega a una conclusión algo distinta, al atribuir las reacciones desahoradas de Paul a la naturaleza posesiva y opresiva de Gertrude en su comportamiento como madre: “Paul is really talking about his mother. Her demands on his love are excessive and unnatural” (62).

Pullin, por tanto, *omite* en su análisis textual elementos interpretativos tan importantes como la dinámica maternofilial de Paul durante su infancia, la sobreestimulación de los procesos de empatía de este y las manifestaciones transferenciales hostiles, indicativas de su ansiedad vincular. En otras palabras, Pullin fundamenta su interpretación únicamente sobre las experiencias personales de Paul con la madre en la *actualidad*, sin considerar ni evaluar que, en rigor, son las experiencias biográficas *anteriores* con ella las que ahora determinan tanto las estructuras emocionales de su psiquismo como su conducta de ansiedad. Otros autores (Hayan 30; Chourasia 8; Ahmed 69; Martz 89) aportan visiones interpretativas similares a la de Pullin.

Nuestro modelo hermenéutico para explicar el perfil adulto de Paul se fundamenta en el estudio de los procesos psicodinámicos infantiles. Aun así, no puede obviarse, es cierto, la influencia tan perniciosa que tiene sobre el protagonista, de alrededor de diecinueve años, la forma de maternidad de Gertrude, posesiva, opresiva y con su característico sesgo narcisista-coercitivo (§ 5.5), dirigida contra la relación afectiva que su hijo mantiene con Miriam. El siguiente monólogo interior de Gertrude, sostenido sobre una intensa suspicacia personal, es revelador del grado de distorsión perceptiva con el que concibe esta relación amorosa:

“She exults—she exults as she carries him off from me,” Mrs Morel cried in her heart, when Paul had gone. “She’s not like an ordinary woman, who can leave me my share in him. She wants to absorb him. She wants to draw him out and absorb him till there is nothing left of him, even for himself. He will never be a man on his own feet—she will suck him up” (Lawrence, *Sons and Lovers* 230).

De haber interiorizado Paul, niño, una dinámica madre-hijo distinta a la que hemos descrito en el capítulo anterior, este razonamiento maternal tan impropio habría tenido sobre Paul un alcance menor. Pero habiendo desarrollado una exacerbada *sincronía* empática y emocional con ella desde los albores de su vida, Paul es consciente, como pocos podrían serlo, de que estos pensamientos aprensivos mortifican a su madre. Esta lúcida conciencia perceptiva lo conduce entonces a él hacia un estado de ansiedad profunda, de irresolución y marasmo. Embotado por su propia ofuscación y el odio que siente hacia Miriam, Paul sigue sin comprender por qué siente lo que siente:

And he, coming home from his walks with Miriam, was wild with torture. He walked biting his lips and with clenched fists, going at a great rate [...] Why was he torn so, almost bewildered and unable to move? Why did his mother sit at home and suffer? He knew she suffered badly. But why should she? And why did he hate Miriam, and feel so cruel towards her, at the thought of his mother? If Miriam caused his mother suffering then he hated her. And he easily hated her (Lawrence, *Sons and Lovers* 231).

En ocasiones, el retrato psicológico del protagonista, a causa de sus continuos conflictos interpersonales e intrapersonales, se aproxima a los síntomas depresivos: “He had that poignant carelessness about himself, his own suffering, his own life, which is a form of slow suicide” (Lawrence, *Sons and Lovers* 300); “In spite of fits of depression, shrinking, everything, he believed in his work” (Lawrence, *Sons and Lovers* 345); “He was full of conflict. The battle that raged inside him made him feel desperate” (Lawrence, *Sons and Lovers* 371); “There was a physical pain that made him bite his lips till they bled, and the chaos inside him left him unable to think, almost to feel” (Lawrence, *Sons and Lovers* 374). La naturaleza recelosa y coercitiva de la madre —como una resonancia de la que también rige en el plano moral de su matrimonio con Walter (§ 5.4)— se revela en sus conversaciones con Paul, quien tiene que explicarse, casi que excusarse ante ella por estar encontrándose con Miriam y mantener una relación de amistad con la muchacha:

“I do like her,” he said “but—”
 “Like her!” said Mrs Morel, in the same biting tones. “It seems to me you like nothing and nobody else. There’s neither Annie, nor me, nor anyone now for you.”
 “What nonsense, mother—you know I don’t love her—I—I tell you I *don’t* love her—she doesn’t even walk with my arm, because I don’t want to.”
 “Then why do you fly to her so often?”
 “I *do* like to talk to her—I never said I didn’t. But I *don’t* love her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 251).

El *patetismo* de la perturbación vincular de Gertrude se manifiesta entonces en forma de solapada coacción emocional: “I can’t bear it. I could let another woman—but not her—she’d leave me no room, not a bit of room—” [...] “And I’ve never—you know, Paul—I’ve never had a husband—not really—” (Lawrence, *Sons and Lovers* 252). Estas y otras secuencias narrativas del mismo tenor en la novela denotan la influencia perniciosa que ejerce sobre Paul el sesgo narcisista-coercitivo de la maternidad de Gertrude, pero lo que parece que no puede omitirse en un estudio psicológico exhaustivo de *Sons and Lovers*, como se omite en la interpretación de Pullin, es la historia interactiva previa entre madre e hijo, con toda la configuración psicodinámica, empática y emocional que ello implica.

Sigamos ahora con la escena en que Paul arremete contra Miriam por estar profesando esta tanto afecto a las flores. Respecto a la *cronología* de la transferencia hostil que se advierte en el pasaje, habría que recordar que en la primera secuencia que hemos transcrito al comienzo de este epígrafe Paul era un adolescente de dieciséis años cuando empezaba a conocer a Miriam. En la última en que Miriam aspira con delectación la fragancia Paul es ya una persona adulta de veintitrés o veinticuatro años, lo cual indica que el carácter angustioso de sus vivencias pretéritas con el modelo de apego primario no experimenta ninguna

evolución, ni cambio ni alteración en su dinámica interpersonal con Miriam.

La posición esquizoparanoide que plantea Klein como modalidad de pensamiento primitivo (§ 7.2) encuentra ahora su propia verificación en Paul, adulto. Hemos determinado cómo el modelo de interacciones emocionales que presidió la infancia del individuo podía ser reconocido en el modelo de interacciones emocionales de su vida adulta. Para Klein, recordemos, el proceso cíclico de introyección, escisión, proyección y reintroyección que tiene lugar en el bebé en sus primeros meses de vida es *extrapolable* a la posición que este adoptará en sus relaciones interpersonales posteriores. En otras palabras, la psicodinámica que Paul interiorizó entonces en su relación maternofilial con Gertrude se estaría reproduciendo ahora como un patrón de conducta emocional involuntario en su relación afectiva con Miriam. La actividad proyectiva materna de Gertrude sobre Paul, niño, resultaba abrumadora para la incipiente imagen identitaria y los precarios recursos cognitivos de este último. Ello generaba una angustia persecutoria infantil, en la medida en que no conseguía escindir de sí —expulsar de su psiquismo— tales representaciones internas opresivas, que *retornaban* siempre a él con la misma intensidad. La consecuencia psíquica de todo ello es que Paul no habría superado la posición esquizoparanoide de entonces, experimentando ahora en su relación personal con Miriam la misma angustia pretérita.

Tras una relación sentimental de siete años con Miriam, Paul lleva ya algún tiempo manteniendo una amistad con Clara Dawes, una sufragista casada con Baxter Dawes y siete años mayor que él. En una de sus conversaciones con ella Paul, que sigue manifestando la misma forma de procesamiento emocional angustiosa, estresante y obsesiva, encuentra en Clara lo que podría considerarse como la primera indicación terapéutica sobre sus distorsiones cognitivas. Es la única secuencia de la novela en que Paul, desde la templanza y con actitud reflexiva, verbaliza ante otra persona distinta de Miriam el que sería el elemento cardinal de su ansiedad vincular:

“You know,” he said, “Miriam and I have been a lot to each other ever since I was sixteen—that’s seven years now” [...]
 “She seems to draw me and draw me, and she wouldn’t leave a single hair of me free to fall out and blow away—she’d keep it.”
 “But you like to be kept.”
 “No,” he said, “I don’t. I wish it could be normal give and take—like me and you. I want a woman to keep me, but not in her pocket” [...] [Miriam] wants the soul out of my body. I can’t help shrinking back from her [...] Something in me shrinks from her like hell—she’s so good, when I’m not good.”
 “How do you know what she is?”
 “I do! I know she wants a sort of soul union [...] I’ve been with her for seven years.”
 “And you haven’t found out the very first thing about her.”
 “What’s that?”
 “That she doesn’t want any of your soul communion. That’s your own imagination. She wants you” (Lawrence, *Sons and Lovers* 321).

La perspicacia interpretativa de Clara, desempeñando para Paul el papel de *conciencia lúcida* externa que tanto necesita en la dinámica distorsionada de su ansiedad persecutoria, le lleva a plantear que sus cavilaciones internas, en realidad, no existen en el plano interpersonal entre él y Miriam. Su temor angustioso y estresante, irreductible al curso del tiempo ante una comunión espiritual mutua, carece de fundamento. Las cualidades *opresivas* que atribuye Paul a la conducta emocional de Miriam se remontan al período de sus interacciones infantiles con la figura de apego: tanto en su relación conyugal (§ 5.4) como en la maternofilia Gertrude se caracteriza por su perfil posesivo y opresivo y su sesgo narcisista–coercitivo (hostigamiento *moral* en su matrimonio con Walter y hostigamiento *emocional* en su maternidad con Willian y Paul).

El papel de Clara Dawes en el desarrollo narrativo, infundiendo comprensión y discernimiento en la modalidad de procesamiento interno que ha desarrollado Paul, es, por tanto, más relevante de lo que habitualmente se lo ha considerado: “The episode with Clara, being mostly Lawrence’s imagining, is written off by many readers as less important than his other experiences, which are ‘real’” (Black 57). También Raymond Williams sostiene una visión similar al caracterizarla como un personaje que existe en función del desarrollo de otro más que alguien en sí mismo (208). En breve observaremos también la relevancia que tiene este mismo personaje femenino, para el análisis de los rasgos disociativos de la perturbación de Paul (§ 8.4). Señalaremos, por último, dos conceptos psicológicos adicionales que nos procurarán una comprensión más precisa de cómo se configuran los rasgos persecutorios en la dinámica interpersonal de Paul: las atribuciones causales y las reacciones vivenciales.

Las *atribuciones causales* son los razonamientos que el individuo elabora en su interior, para explicarse a sí mismo las causas de cuanto acontece a su alrededor. Es una tendencia, una necesidad humana por la que la realidad empírica y observable se reduce en cierto modo a una relación de causalidad: ello permite a la persona intuir, vaticinar o someter a su voluntad los sucesos y sus consecuencias, adaptándose a ellos. Las atribuciones causales están implicadas también en cómo se interpretan tanto los resultados positivos como los negativos de las acciones propias o externas, o en cuál es el significado de un acontecimiento determinado. Las atribuciones pueden ser *internas* (las causas se atribuyen a uno mismo) o *externas*, tanto personales (las causas son atribuidas a otras personas) como situacionales (las causas son atribuidas a factores situacionales) (Moya–Albiol *et al.* 90). Paul Morel, en su proceso transferencial hostil y en sus reacciones paroxísticas contra Miriam, atribuye a esta las causas de su estado de ansiedad, de sentirse oprimido y perseguido por sus actitudes emocionales: “You absorb, absorb, as if you must fill yourself up with love” (Lawrence, *Sons and*

Lovers: 257–58). Las de Paul en el contexto de relación interpersonal con Miriam son a menudo atribuciones causales externas personales: es ella, según la alterada forma que tiene Paul de procesar el vínculo afectivo y emocional que existe entre ellos, la que constituye para él un factor angustioso y persecutorio. Por tanto, el *razonamiento causal* de Paul en este contexto interactivo nos desvelaría que sus reacciones emocionales tan desaforadas ante Miriam tienen lugar por la forma de ser de esta, por su idiosincrasia; por el afecto y la ternura y la sensibilidad que manifiesta ella a través de sus actitudes y su conducta en situaciones de la vida cotidiana.

Las *reacciones vivenciales*, retratadas por Lawrence casi como un rasgo constitutivo de la conducta emocional de Paul ante Miriam, poseen una relevancia significativa en el estudio de su perturbación vincular. Las reacciones psicológicas, que son formas normales de reaccionar, se oponen a las reacciones vivenciales, que presentan una naturaleza anómala en su exteriorización: son reacciones que se viven, por distintas razones, con un mayor grado de intensidad emocional. Una de tales razones está relacionada con la *estructura* de la personalidad. Algunos individuos son más proclives que otros a las reacciones vivenciales, como los impulsivos, los inestables, los excitables y aquellos en los que la reflexión y el autocontrol están menos desarrollados (Vallejo–Nágera *et al.* 2006). Otra de las causas de las reacciones vivenciales son los *trastornos* psicopatológicos: personalidades infantiles, psicopáticas, alcohólicos, oligofrénicos, epilépticos, neuróticos, psicóticos, etc., presentan una mayor tendencia a este género de reacciones emocionales intensas (Vallejo–Nágera *et al.* 2006). Por el contrario, una reacción psicológica es aquella que se produce únicamente en virtud de mecanismos psicológicos y que está influida solo por factores psicológicos personales, sin que en ella confluyan otros factores de índole corporal (Vallejo–Nágera *et al.* 2006). El entorno en que se desarrolla la existencia humana implica una interacción continua de la persona con este, por lo que cualquier estímulo recibido acaba desencadenado necesariamente una reacción personal determinada. Toda reacción psicológica está configurada en torno a tres elementos o criterios descriptivos fundamentales (motivo, contenido y cronología). La alteración de estos tres criterios en la conducta de Paul sería indicativa de que las suyas no son reacciones psicológicas, sino vivenciales:

1. *Motivo*. La reacción psicológica tiene que producirse por un motivo, un estímulo (intrínseco o extrínseco). Como señala José Antonio García Andrade, sin una causa, sin un estímulo previo, no ha de existir una respuesta o reacción (biológica o vivencial) en el individuo (306). Es la vivencia motivadora la que genera o desencadena la reacción psicológica.

Este primer criterio, a tenor de los rasgos persecutorios que hemos descrito, parece encontrarse distorsionado en las reacciones emocionales de Paul. Los hábitos y actitudes personales de Miriam serían el

estímulo desencadenante de las reacciones de Paul, pero es preciso señalar la trivialidad, incluso la candidez de las acciones femeninas descritas. Ello tendría que llevarnos a matizar que, por lo que respecta a *Sons and Lovers*, la vivencia o estímulo previo que provoca las reacciones desaforadas de Paul no se circunscribe tanto a su relación con Miriam como a su propia vida psíquica.

2. *Contenido.* La reacción manifestada y la vivencia experimentada mantienen entre sí una relación comprensible y coherente desde una perspectiva psicológica (Vallejo-Nágera *et al.* 2006). Esto significa que puede reconocerse una relación de causalidad lógica y congruente entre el contenido del estímulo desencadenante y el contenido de la respuesta psicológica proporcionada: una vivencia triste generará una reacción de tristeza o pesadumbre; una vivencia de contrariedad desencadenará una reacción de enojo, etc. Hay, por tanto, una congruencia de contenidos entre la primera y la segunda. Resulta evidente que en las reacciones de Paul no se advierte una congruencia entre el contenido del estímulo desencadenante (por ejemplo, llevarse Miriam la rosa a los labios y aspirar su fragancia con deleite, u observar ella algunos de los esbozos trazados por el protagonista) y el contenido de sus respuestas emocionales (ira, odio visceral, ansiedad persecutoria). En consecuencia, las de Paul no serían reacciones psicológicas, sino reacciones vivenciales.

3. *Cronología.* La manifestación de la reacción psicológica está vinculada en términos temporales al momento en que tuvo lugar la vivencia; es decir, hay una secuencia cronológica implícita que implica, por lo común, que la reacción se produce inmediatamente después de haber experimentado la vivencia (Vallejo-Nágera *et al.* 2006).

Este criterio también se desvirtúa al analizar la perturbación vincular de Paul, lo que corrobora todavía más el carácter vivencial de sus reacciones emocionales. En Paul estas reacciones exacerbadas tienen lugar, como ya hemos estudiado, de forma extemporánea, a través del fenómeno de la transferencia. La *ingente* diferencia temporal que existe entre cuándo experimenta Paul la vivencia o estímulo concreto (en la relación maternofilial durante la infancia) y cuándo exterioriza la reacción vivencial correspondiente (en la relación afectiva con Miriam) se explicaría por los procesos transferenciales y por la reviviscencia que estos provocan del vínculo con la figura de apego primaria.

Con estas observaciones podemos concluir ya el análisis de los rasgos persecutorios de la perturbación vincular de Paul. El fenómeno de la transferencia, las atribuciones causales y las reacciones vivenciales consolidan nuestra hipótesis de que la dinámica interactiva que mantuvo Paul con la madre durante el período de infancia (acciones adaptativas para con ella desde los primeros meses, interpretación e interiorización del semblante materno y sus emociones, desarrollo sobredimensionado de los procesos

empáticos, etc.) acabó generando unas vivencias psicotraumáticas en su autoimagen distintiva, en su psiquismo emergente:

Las vivencias psicotraumáticas son circunstancias ambientales desfavorables que, por su anchura, profundidad e intensidad, minan y alteran el equilibrio anímico de la persona, la que es incapaz de controlar la respuesta, si bien hay que llamar la atención sobre el hecho de que no es precisa la presencia de un macrotraumatismo, sino que son suficientes los llamados microtraumatismos para que la desestabilización se produzca (García Andrade 306).

Desde nuestra perspectiva, son las vivencias psicotraumáticas de Paul, niño, concretadas en los microtraumatismos psíquicos que recibió de manera continuada durante la infancia en la dinámica maternofilial, las que ahora se manifiestan en su relación afectiva con Miriam, a través de procesos transferenciales hostiles, bajo la forma de una ansiedad persecutoria con reacciones vivenciales anómalas. Las conclusiones de nuestro modelo interpretativo empático difieren así notablemente de las conclusiones del modelo interpretativo edípico, seguido, entre otros autores, por Martz: “His bursts of anger and “hate”, his feeling that Miriam is pulling the soul out of his body, are only his own tormented reactions to the agony he feels in being pulled so strongly away from his mother” (86).

Por último, las exacerbaciones emocionales de Paul que Lawrence describe con frecuencia en la novela, que se inician desde que el protagonista conoce a Miriam a los dieciséis años y prosiguen con la misma intensidad hasta los veinticuatro, parecen responder asimismo a una alteración psíquica de la secuencia *vivencia–reflexión–actuación*: la vivencia experimentada (cualquier acto o circunstancia, por baladí que sea, que suscite en Paul una vinculación de apego, una proximidad empática y afectiva entre ellos) anula de forma abrupta, casi violenta, el estadio reflexivo que en una reacción psicológica (no vivencial) precede a la actuación, a la respuesta o reacción. Una explicación similar propone Jean–Paul Sartre al describir la conducta de ira de la persona cuyas acciones fracasan en la realidad exterior: “Y no es necesario que entre la acción que fracasa [*vivencia*] y la ira del sujeto [*actuación*] vuelva sobre sí mismo, intercale una conciencia reflexiva [*reflexión*]. Puede producirse un paso continuo de la conciencia irreflexiva “mundo–actuado” (acción) a la conciencia irreflexiva “mundo–odioso” (ira)” (59). En *Sons and Lovers*, sin reflexión sobre la vivencia emocional experimentada e impulsado por la dinámica transferencial hostil, la conducta de Paul ante Miriam se reduce en múltiples escenas de la novela a una actuación exaltada, angustiada y neurótica.

8.4. La perturbación vincular de Paul. Rasgos disociativos

Del mismo modo que en el epígrafe anterior hemos aportado una descripción psicológica básica de los rasgos persecutorios en Paul, ahora nos compete también procurar unas consideraciones preliminares sobre el concepto teórico de *disociación*. No pretendemos, por tanto, ofrecer una relación extensa y pormenorizada de los distintos fenómenos psíquicos disociativos existentes, sino solo caracterizar algunos de ellos en las dimensiones *normal*, *neurótica* y *psicótica*, para así disponer de una visión en perspectiva y reconocer cuando proceda las similitudes correspondientes en la novela de Lawrence. Por consiguiente, la casuística de conductas, rasgos y estados disociativos que ahora explicaremos, siendo limitada en su selección, no aspira a ser exhaustiva sino solo ilustrativa.

Los fenómenos disociativos. Sistematización y aspectos conceptuales

El término “disociación” está sometido a una cierta ambigüedad semántica, según sea la forma de conceptualarlo en la abundante literatura psicológica, psiquiátrica y también psicoanalítica que estudia este género de trastornos de la vida psíquica. Uno de los motivos de su indeterminación conceptual en el plano psicopatológico, arguye Anabel González Vázquez, es la existencia de diferentes trastornos que son similares en su *etiopatogenia* (las causas por las que se desarrolla una patología determinada), pero que, aún así, se estudian y consideran como entidades dispares: trastorno por estrés postraumático, trastornos por somatización y trastornos disociativos (2). Otro motivo que se aduce para su imprecisión semántica está relacionado con el dualismo *psique-soma* (mente-cuerpo): influidas por este pensamiento dualista, tan característico de Occidente, las taxonomías (clasificaciones) que se proponen se fundamentan en si los síntomas se manifiestan de forma somática o psíquica, aunque los trastornos señalados presenten similitudes en su etiopatogenia (González Vázquez 2). Una tercera causa, más relacionada con nuestro análisis textual de la perturbación vincular de Paul, es que algunos autores sostienen que la disociación es un fenómeno que presenta un *espectro* de distintas manifestaciones e intensidades: oscilaría desde la disociación cotidiana y adaptativa hasta el extremo opuesto, donde encontraríamos el trastorno de identidad disociativo (TID), anteriormente conocido como trastorno de personalidad múltiple (González Vázquez 2). Otros autores, por el contrario, consideran que cualquier fenómeno disociativo, incluso el más liviano, es un mecanismo patológico. Sea como fuese, este espectro de intensidades que plantean algunos autores estaría en consonancia con nuestro planteamiento de ubicar los rasgos y conductas disociativos en las dimensiones normal, neurótica y psicótica.

Uno de los fenómenos disociativos que podría considerarse como un proceso psíquico que se desarrolla dentro de una dimensión normal es el de la *absorción*. Descrita como una actitud de ensimismamiento o abstracción en los propios pensamientos, en el visionado de una película, en la lectura de un libro, etc., la inclusión de este fenómeno psíquico en las escalas de evaluación psiquiátrica suscita algunos recelos (González Vázquez 2): la absorción no parece que sea indicativa de una patología disociativa en sí.

Otro fenómeno frecuente en la vida cotidiana que considero necesario señalar, por la presencia en él de ciertos rasgos disociativos, es el de la escisión que puede producirse entre la afectividad y la sexualidad humanas. Es evidentemente la experiencia disociativa que concierne al psiquismo de Paul en toda la plenitud de su significado, aunque habría que introducir dos matizaciones importantes al respecto: una es que, como sucede con los rasgos persecutorios que hemos analizado en su ansiedad vincular, los rasgos disociativos de Paul entre su afectividad y su sexualidad presentan también un acentuado *carácter anómalo*; esto es, por su configuración y manifestación, no pertenecerían tanto a la dimensión normal, sino a la neurótica. La segunda matización es que este fenómeno disociativo en Paul, reconocible en su dinámica interactiva con Miriam y con Clara, atañe, en realidad, a dos *dimensiones antropológicas* distintas: una es psíquica o mental (afectividad) y la otra, somática o corporal (sexualidad). Hay, por tanto, algunas diferencias sustantivas respecto a otras conductas, experiencias o trastornos disociativos, en la medida en que la configuración interna de estos no involucra el plano somático del individuo, sino solo el psíquico: trastornos psiquiátricos, por ejemplo, como la amnesia disociativa, el estupor disociativo, la fuga disociativa o el propio TID se circunscriben a la dimensión psíquica de la persona, aunque sus sintomatologías sean clínicamente gravosas. Por el contrario, como enseguida estudiaremos, la disociación entre los planos afectivo y sexual de Paul es menos perturbadora —presenta una índole neurótica, no psicótica—, pero involucra en su desarrollo dos dimensiones diferentes: la psicológica y la somática. A ello podríamos añadir otras disquisiciones, con ramificaciones *evolutivas* y *filosóficas* sobre si la afectividad y la sexualidad en nuestra especie constituyen o no una unidad psicobiológica, un concepto unitario en sí mismo, y ramificaciones *morales* sobre si es o no ético escindir, por voluntad propia y motivos concupiscentes, la una de la otra. Nosotros solo nos ceñiremos a la dimensión psicológica del fenómeno disociativo que Lawrence retrata en forma narrativa en su novela y cuyo grado de dificultad interpretativa no es menor.

Siguiendo, pues, con la descripción de los fenómenos disociativos en su dimensión normal, en la vida común podemos reconocer disociaciones ocasionales entre los estratos afectivo y sexual. Situaciones de la vida cotidiana, como pueden ser el proceso de enamoramiento, o la presencia de relaciones extraconyugales dentro de un matrimonio a menudo implican un desgaje, una disociación o escisión entre los estratos afectivo

y sexual. Sea por un motivo de pudor ético, o por una preponderancia de la dimensión emocional que ocupa su psiquismo de forma obsesiva, el enamorado o la enamorada puede estar dispuesto a renunciar inicialmente a la manifestación de sus deseos sexuales, en aras de consolidar la relación en curso y ante la expectativa estimulante de una convivencia posterior y un proyecto de vida común. De forma similar, el cónyuge que mantiene una relación extramatrimonial puede estar actuando a partir de una disociación entre su dimensión afectiva y emocional, que sigue estando dirigida a su consorte, y su dimensión instintiva y sexual, focalizada sobre una tercera persona. Sin llegar a valorar las implicaciones éticas del adulterio, ni tampoco sumirnos en un estudio profundo sobre los factores psicodinámicos de las relaciones extraconyugales, señalaremos únicamente el elemento disociativo que se observa en este proceso.

La naturaleza disociativa entre afectividad y sexualidad que caracteriza estos y otros contextos interpersonales presenta a menudo, según lo interpretamos nosotros, una tríada fenomenológica característica: es *voluntaria* (el individuo no está sometido a influencias o elementos que puedan considerarse coercitivos o anuladores de su voluntad, sino que este parte de una aceptación previa, de un designio propio); es *consciente* (el individuo tiene conocimiento íntegro del acto en sí y de lo que este implica, aun cuando pueda recurrir a mecanismos psíquicos, como la racionalización en el adúltero, para legitimar su conducta); por último, la índole disociativa de estos procesos es *transitoria* (la sexualidad arrumbada inicialmente por los enamorados terminará convergiendo en la propia dimensión afectiva del mismo modo que la conclusión del adulterio reconduce hacia la unidad de las dimensiones sexual y afectiva en el individuo). Ninguna de estas tres cualidades distintivas, como observaremos enseguida, es aplicable a la disociación conductual de Paul que se narra en la novela: ni es voluntaria ni es consciente ni tampoco transitoria.

Un segundo plano de manifestación de los rasgos, conductas y estados disociativos lo encontraríamos en determinados procesos psíquicos de *carácter neurótico*. A diferencia de los que acabamos de señalar, estos se sitúan ya en la dimensión de lo psicopatológico e implican, por ello, conductas anómalas, dinámicas obsesivas, reacciones vivenciales y dialécticas enconadas en la conciencia del individuo. Una de las figuras más representativas de la narrativa norteamericana del siglo XX que parece haber estado sometida a procesos cismáticos en la concepción de su autoimagen es Ernest Miller Hemingway (1899–1961). Por lo que se conoce de sus abundantes estudios biográficos, Hemingway estuvo siempre supeditado en su fuero interno a importantes restricciones psicológicas que, sin embargo, combatiría tenazmente elaborando una imagen externa de su yo poco menos que imbatible. Como admite Irvin D. Yalom en su estudio psiquiátrico sobre el novelista norteamericano, tanto el Hemingway público y conocido como el Hemingway íntimo y privado emplearon una energía psíquica desmesurada para cumplimentar su imagen idealizada (36). Todo individuo

persigue de una u otra manera alcanzar una imagen excelsa de sí partiendo de una desiderata, unas aspiraciones y expectativas personales que lo impulsan, alientan y estimulan en su existencia cotidiana. Pero las pretensiones de Hemingway sobre su propia persona parecían estar presididas por unas directrices severas e inflexibles que, en cierto modo, a él le permitían evadirse de su arraigada angustia interior: “Pescaba, cazaba y buscaba el peligro no solo debido a que así lo quisiera, sino porque tenía que hacerlo, para poder escapar de algún peligro interior mayor” (Yalom 36). El peligro, las contingencias de la vida y la excitación que de estos se derivan los encontró Hemingway en la Primera Guerra Mundial, como conductor de ambulancias, y en la Segunda, como corresponsal. Además, al escritor le sobrevendrían varios accidentes de avión y automóvil que le provocarían hemorragias, fracturas óseas múltiples, abrasiones y conmociones cerebrales. A ello habría que añadir las contusiones y magulladuras por la práctica del boxeo, la caza, la pesca y el esquí:

Sea lo que fuere lo que veamos, siempre hay virilidad, fuerza, coraje: él es el soldado buscando el ojo de la batalla; el intrépido cazador y pescador empujado a la persecución del pez más grande y al acecho del animal más peligroso [...]; el atleta, el nadador, el pendenciero, el boxeador [...]; el amante del peligro, de las corridas de toros, de volar, de estar en primer línea en tiempo de guerra [...] Una corriente de críticos de Hemingway ha observado insistentemente su necesidad de reafirmar una y otra vez una virilidad animal (Yalom 35).

Hemos subrayado en el capítulo anterior en distintas ocasiones la trascendencia que tiene para el desarrollo de la personalidad el autoconcepto, la imagen identitaria de uno mismo (§§ 7.2, 7.3, 7.4). Parece evidente que en la autoimagen de Hemingway existía una discrepancia muy acentuada entre un vidrioso y vulnerable *yo personal* y un inexhausto, viril y resuelto *yo proyectado*. Hemingway se afanaría en el transcurso de su vida por abolir esta escisión psíquica con la que convivía en su interior (Yalom 48). A consecuencia de esta disociación identitaria de carácter neurótico, el novelista vivió épocas en las que el estigma del autodesprecio y del odio hacia sí lo hostigaron con frecuencia. La imagen excelsa a la que se aferraba era humanamente inaccesible, de forma que, para ahuyentar los rasgos indeseables —aquellos que, según su propio código de conducta, eran una afrenta personal, como la debilidad, la vacilación, la cobardía o la pusilanimidad—, el escritor apelaba de manera inconsciente a distintos mecanismos psíquicos. De entre ellos, tal vez fuera la *identificación proyectiva* el más evidente, por la intensidad con que podía llegar a manifestarse en su psique: aquello que detestaba de sí mismo cuando lo reconocía en una de sus amistades o en una persona desconocida se transformaba en una reacción emocional desproporcionada, o bien en una invectiva o una injuria dirigida contra ellos: “En un tiempo en que la mayoría de norteamericanos sentían compasión, si no admiración, por su presidente durante la guerra, Hemingway despreciaba la dolencia física de Roosevelt, su asexualidad y apariencia femenina”

(Yalom 48). Sentía también aversión por el pueblo judío por, según él, su pasividad y pensamiento tímido. Nada, pues, que no se adaptara a su concepto de autoimagen omnímoda podía ser introyectado o interiorizado: “Todos los indicios de rasgos que no se adecuaban a su imagen idealizada tenían que ser eliminados o sofocados. El lado más blando y femenino, las partes temerosas, las ansias de dependencia, todo que tenía que desaparecer” (Yalom 48). Esta es una descripción psicológica que recuerda en buena medida a la disociación que plantea el alemán Philipp Lersch en su admirado estudio antropológico de la personalidad:

Tal disociación de las capas aparece sobre todo cuando la estructura superior de la persona [inteligencia, razonamiento, procesos cognitivos y noéticos] no deja manifestarse ciertos movimientos del fondo endotímico [instintos, emociones, sentimientos, afectividad] y se niega a reconocerlos y a opinar sobre ellos porque le resulta desagradable y le proporciona inseguridad lo que quieren expresar. Se trata de vivencias que perturban la imagen que uno tiene, o querría tener, de sí mismo (501).

Una dinámica psíquica de estas características, tan represiva, encorsetada y coartadora, es difícil de sostener de forma prolongada en el tiempo. Por ello, en Hemingway no funcionarían ni sus recursos psicológicos (identificación proyectiva, negación, represión, etc.), ni sus proezas físicas, ni el alcohol, ni tampoco su narrativa: la autoimagen superlativa con la que se identificaba y que perseguía incansable acabaría desplomándose ante tanta *angustia* interior. Con un anhelo tan manifiestamente inalcanzable como era el suyo, la realidad termina irrumpiendo en el pensamiento del individuo, para terminar este de ser consciente de que la discrepancia –la disociación latente– entre lo que se es y lo que se desearía ser sigue estando ahí de un modo irresoluble:

En 1960, la salud mental de Hemingway se deterioró gravemente y desarrolló los indicios y los síntomas de una enfermedad psicológica importante. La imagen clínica de su condición final reflejaba la escisión de la unión entre el Hemingway ideal y el real, un sistema psíquico que, para sobrevivir, se había hecho cada vez más rígido, hasta acabar siendo finalmente quebradizo (Yalom 51).

Habiendo evolucionado ya hacia tendencias paranoides sistematizadas y con síntomas acentuados de depresión clínica (anorexia, insomnio, anhedonia, escepticismo profundo, conductas autolíticas), Hemingway sería sometido en dos ocasiones a electroconvulsoterapia en el hospital, aunque todo ello sería en vano porque el 2 de julio de 1961 el célebre escritor norteamericano terminaría suicidándose.

Un tercer y último plano de manifestación de conductas, experiencias o estados disociativos es el que atañe a los *trastornos disociativos*, conceptuados ya como patologías psiquiátricas más o menos graves:

amnesia disociativa (también conocida como amnesia psicógena o funcional), estupor disociativo, fuga disociativa, despersonalización, desrealización y trastorno de identidad disociativo (TID), entre otras entidades psicóticas de naturaleza disociativa. A pesar del interés que podría tener el ofrecer una descripción básica de cada una de estas patologías, solo plantaremos algunas características clínicas descriptivas del TID, para así disponer de un ejemplo de fenómeno disociativo –sin duda, el más perturbador de todos ellos– perteneciente a la dimensión psicótica.

Aunque solo sea por referencias literarias o cinematográficas, el trastorno de identidad disociativo (trastorno de personalidad múltiple) es quizá, por su carácter abrupto y truculento, la dolencia disociativa más conocida entre los profanos de la psiquiatría y la psicopatología. El TID, como reconoce Irvin D. Yalom, es la experiencia de escisión más dramática y angustiosa que puede producirse en la personalidad (97) y, aunque su prevalencia clínica es menos frecuente que la de otros trastornos psiquiátricos, la evidencia científica disponible avala su existencia (González Vázquez 7). Su *diagnóstico* se fundamenta en la presencia de dos o más estados de personalidad (también conocidos como autoestados, identidades o alteregos) en el paciente. Este no presenta una reducción del grado de conciencia (síntoma más propio del estupor disociativo o de la despersonalización), sino una fragmentación o escisión de la misma (González Vázquez 2) que puede ser más o menos intensa y persistente en el tiempo. Al estudiar su *génesis*, es frecuente encontrar entre los factores etiológicos algún episodio o acontecimiento traumático de la infancia –de naturaleza física, sexual o emocional–, o algún suceso estresante abrumador durante este período del desarrollo, si bien el TID también puede estar vinculado a vivencias psicotraumáticas de épocas posteriores (cataclismos de la naturaleza, secuestros, conflictos bélicos, etc.). David Spiegel señala la importancia de la hipnosis, las conversaciones psicoterapéuticas y la narcosis (§ 8.1), administrándose barbitúricos (sedantes hipnóticos) y benzodiazepinas (ansiolíticos), para alcanzar un diagnóstico diferencial sobre los fenómenos disociativos manifestados. Estas técnicas clínicas permiten no solo tener acceso a las distintas identidades que conviven en la personalidad del individuo, sino también interpretarlas e incluso facilitar la comunicación entre ellas, para reconducirlas hacia un estado de conciencia unitario. La *psicoterapia*, por ello, se focaliza en conseguir, en la medida de lo posible, la integración de las diversas identidades. Por la *sintomatología* asociada que habitualmente presenta el TID (depresión, ansiedad, impulsividad, automutilación, convulsiones epilépticas, comportamiento suicida, etc.), Spiegel reconoce que se prescriben abundantes psicofármacos.

Un escritor contemporáneo europeo que adoleció de una sintomatología que se corresponde con la del TID fue el novelista ruso Gleb Ivanovich Uspenky, en torno a 1890. Su trastorno disociativo, como ya explicamos (§ 4.5), se caracterizaba por la escisión dicotómica que se había producido en su identidad:

alrededor de su nombre de pila (Gleb) se aglutinaban sus virtudes y atributos personales, pero, en paralelo, se podía observar cómo en torno a su patronímico (Ivanovich) parecían converger los rasgos más indeseables de su personalidad. De ahí que Gleb e Ivanovich fuesen para el escritor dos identidades de sí mismo no solo diferentes, sino antagónicas, que mantenían una pugna existencial continua la una con la otra. Según se desprende de algunos estudios publicados sobre el novelista ruso, es posible que el comienzo de su TID se manifestase en él en una alteración lingüística, reconocible en su forma de escribir, similar a una modalidad de afasia.

Rasgos disociativos en la dinámica interactiva de Paul con Miriam

Disponiendo ahora de una comprensión más precisa de cuáles son las distintas formas de manifestación del fenómeno disociativo en las tres dimensiones establecidas (normal, neurótica y psicótica), podemos proceder al estudio concreto de la escisión que presenta la vida psíquica de Paul Morel entre su afectividad y su sexualidad. En primer lugar, la existencia de esta escisión psicósomática en *Sons and Lovers* tiene en el elemento emocional su factor determinante. Hemos estado verificando una y otra vez, desde los criterios psicoanalíticos (§ 7.2), cognitivos (§ 7.3) y experimentales (§ 7.4) reconocidos en la etiología de su perturbación vincular, hasta los rasgos persecutorios que se manifiestan en su dinámica interactiva con Miriam (§ 8.3), que son siempre los elementos afectivos y emocionales –según los parámetros que hemos establecido en su relación maternofilial de infancia– los que rigen su ansiedad vincular con el sexo opuesto. El mismo principio doctrinal lo encontramos ahora también en los rasgos disociativos de su perturbación. Es importante, por ello, aperebirse de que tanto los rasgos persecutorios como los disociativos, aun siendo dos fenómenos psíquicos patológicos distintos, se solapan entre sí en el comportamiento sexual de Paul, como si ambos fueran una misma unidad (dis)funcional. Puede observarse en aquellas escenas narrativas en las que la sexualidad, manifestada en una de las siguientes formas, se sitúa en un primer plano entre ellos: bien como acto carnal explícito, bien como solo un deseo sexual concebido hacia Miriam:

He courted now her like a lover. Often, when he grew hot, she put his face from her, held it between her hands, and looked in his eyes. He could not meet her gaze. Her dark eyes, full of love, earnest and searching, made him turn away. Not for an instant would she let him forget. Back again he had to torture himself, into a sense of his responsibility and hers. Never any relaxing, never any leaving himself to the great hunger and impersonality of passion. He must be brought back to a deliberate, reflective creature [...] He could not bear it. "Leave me alone—leave me alone!" he wanted to cry. But she wanted him to look at her with eyes full of love (Lawrence, *Sons and Lovers* 328).

Esta es una secuencia de carácter iterativo donde se describen las primeras conductas concupiscentes de Paul en su relación con Miriam y las reacciones de este ante la ternura femenina. No ha cristalizado aún la relación sexual entre ellos, pero se advierte la influencia determinante que tiene sobre un Paul de veintitrés años el *fenómeno especular* que se desarrolló en su relación con la madre, cuando siendo este aún un bebé se sentía compelido a interpretar los estados emocionales del semblante de Gertrude y de forma impropia empezaba a interiorizar sus experiencias intrapsíquicas egodistónicas (tristeza, incertidumbre, culpabilidad por haberlo concebido, ansiedad matrimonial), en virtud de los recursos de empatía de los que dispone el niño desde sus primeros meses de vida (§ 7.4). En continua sincronía emocional con las vivencias angustiosas maternas y respondiendo a ellas (con un fruncimiento de ceño) y sintiéndose de algún modo causante de las mismas (con accesos depresivos infantiles a los 3 ó 4 años), el vínculo de apego con Gertrude se caracterizaría principalmente por la sobreestimulación de los procesos empáticos infantiles. Este y no otro parece ser el motivo de que los sentimientos afectuosos y de ternura que Paul reconoce ahora en el rostro y en la actitud de Miriam sean para él casi un motivo de dolor: “He could not meet her gaze [...] Her dark eyes made him turn away” (Lawrence, *Sons and Lovers* 328). Miriam, motivada por la consolidada relación de amistad y afectiva que existe entre ellos —a pesar de los conflictos intrapersonales de Paul que él mismo transfiere sobre la díada—, alienta a este a desarrollar y sostener una *conciencia emocional* lúcida sobre su dinámica mutua, a la manera de la que ella misma ha desarrollado. Pero esta conciencia emocional en Miriam que, como ya hemos observado en escenas anteriores, se extiende incluso a su modo de relacionarse con la realidad circundante, es incompatible con la *impersonalidad sexual* que Paul persigue ahora en la intimidad con ella. Bajo la ternura femenina de Miriam, es ineludible que se reactive la angustia vincular de él: los procesos de empatía, según hemos explicado, son una forma de procesamiento cognitivo que no puede inhibirse por su carácter automático. En Paul este procesamiento presenta además un desarrollo anómalo, sobreexcitado y reactivo, a causa de los microtraumatismos psíquicos recibidos en la dinámica maternofilial de infancia. El reconocimiento de los estados emocionales en Miriam y de su anhelo de alcanzar con él una simbiosis afectiva, una alianza espiritual generan enseguida un sentimiento de *angustia reactiva* en la psique masculina: “Never any relaxing, never any leaving himself to the great hunger and impersonality of passion” (Lawrence, *Sons and Lovers* 328). La afectividad femenina de Miriam, cualquiera que sea el grado de intensidad en que se manifiesta, se erige entonces en un lastre, una sobrecarga de ansiedad para la conciencia de Paul. Por ello, los procesos empáticos que experimenta en su propio psiquismo y los estímulos afectivos y emocionales que percibe en el exterior, es decir, en la actitud de ternura e intimidad de Miriam, tienen que escindirse de alguna manera del deseo sexual que siente hacia ella. El deseo sexual vivido hasta ahora de manera preliminar, como

prolegómenos de un estadio superior en la relación interpersonal con Miriam, se transforma para Paul en una incomprensible experiencia de aflicción, angustia y sensación de llanto contenido al materializarse en acto carnal. Partiendo de una sólida metodología hermenéutica como la que hemos consolidado en la Sección en curso, esta secuencia narrativa de la novela corroborará también con nitidez la naturaleza disociativa de la conducta emocional de Paul:

He never forgot seeing her as she lay naked on the bed, when he was unfastening his collar. First he saw only her beauty, and was blind with it. She had the most beautiful hips he had ever imagined [...] And then, as he went forward to her, her hands lifted in a little pleading movement, and he looked at her face, and stopped. Her big brown eyes were watching him, still and resigned and loving; she lay as if she had given herself up to sacrifice [...] He could hardly bear it. She lay to be sacrificed for him, because she loved him so much. And he had to sacrifice her [...] He loved her. But he wanted, somehow, to cry. There was something he could not bear, for her sake. He stayed with her till quite late at night [...] But why had he the dull pain in his soul? Why did the thought of death, the after-life, seemed so sweet and consoling? (Lawrence, *Sons and Lovers*: 333–334).

En este su primer encuentro sexual con Miriam, Paul, por su sesgada manera de percibir y procesar cognitivamente los actos afectivos y emocionales femeninos, interpreta enseguida la actitud pasiva, serena y condescendiente de ella como un indicio de resignación y sacrificio: “She lay as if she had given herself up to sacrifice”. Subyace otra vez en su cronificada actitud de recelo hacia ella la sensación de que Miriam no termina de someterse a la impersonalidad que persigue él en el acto sexual: lo que ella manifiesta no es la *vehemencia* instintiva, el *arrebato* primario que desearía Paul en este contexto, sino una amalgama de ternura y complicidad espiritual con él. La vehemencia de la pasión, hemos de interpretar en el contexto de la ansiedad vincular de Paul, anularía, en principio, cualquier atisbo de conciencia emocional en ella, desvaneciéndose, por consiguiente, la persistente *interpelación afectiva* que siente Paul ante Miriam. Incluso las aspiraciones más íntimas de Paul revelan su afán por disociarse de la conciencia, de los elementos constituyentes de la individualidad: “To be rid of our individuality, which is our will, which is our effort—to live effortless, a kind of conscious sleep—that is very beautiful, I think—that is our after-life—our immortality” (Lawrence, *Sons and Lovers* 331–332). En su relación de amistad durante siete años Paul ha estado siempre percibiéndola de una manera distorsionada, como una tenaz conciencia externa a él, de la que nunca podía evadirse: “She was only his conscience, not his mate” (Lawrence, *Sons and Lovers* 337). Como ya hemos analizado, esta sería la forma básica que espolea los rasgos persecutorios de Paul en su amistad con ella y la forma que sigue espoleándolos ahora en las relaciones sexuales con Miriam, donde tampoco la disociación patológica entre afectividad y sexualidad lo dispensa de seguir experimentando las mismas vivencias emocionales y empáticas

hacia ella: “Her big brown eyes were watching him, still and resigned and loving [...] He could hardly bear it”.

Así pues, el anhelo aberrante que se observa en una perturbación vincular como la de Paul parece ser la intención de *desembarazarse*, bajo este fenómeno psíquico disociativo, de cualquier manifestación afectiva o emocional en su acceso carnal con el sexo opuesto, de modo que la interacción corporal entre ambos quede reducida únicamente al instinto primario, sin presencia del menor indicio de conciencia empática hacia la otra persona: “Paul hardly knows that she is there, as a person; indeed he does not want to know her as a human being” (Martz 90). Ernest Hemingway, en virtud de la disociación identitaria neurótica que había establecido entre su yo personal (frágil y vulnerable) y su yo proyectado (imbatible y resuelto), ahuyentaba las conductas y cualidades personales que él asociaba con la debilidad y el carácter apocado y vacilante. Paul Morel, en virtud de la disociación neurótica que establece entre el plano afectivo y el plano sexual en sus coyundas con Miriam, ahuyenta el sentirse apelado en su fuero interno por las solicitudes emocionales femeninas —sin tener que responder así a ellas—, por constituir en él tales solicitudes un *estímulo ansiógeno tempestábil* (motivo de ansiedad permanente).

Por otro lado, el fenómeno disociativo en la personalidad de Hemingway, como habíamos explicado, estaba configurado para combatir y escindir de la conciencia la arraigada angustia interior con la que convivía el escritor norteamericano. El fenómeno disociativo en el protagonista de *Sons and Lovers* parece estar configurado por un motivo similar: combatir y escindir de la conciencia la angustia de las vivencias emocionales experimentadas durante el acto sexual. Y del mismo modo que Hemingway, a pesar de sus continuas proezas personales y de los recursos psíquicos utilizados durante tanto tiempo, acabaría siendo consciente de que la discrepancia entre lo que era y lo que deseaba ser seguía siendo una realidad inamovible, también Paul será consciente, a pesar de sus recursos psíquicos disociativos, de la futilidad de seguir manteniendo su relación afectiva y sexual con Miriam:

He continued faithful to Miriam. For one day he had loved her, utterly. But it never came again. The sense of failure grew stronger. At first it was only a sadness. Then he began to feel he could not go on. He wanted to run, to go abroad, anything. Gradually, he ceased to ask her to have him. Instead of drawing them together, it put them apart. And then he realised, consciously, that it was no good.—It was useless trying: it would never be a success between them (Lawrence, *Sons and Lovers* 335).

En paralelo a que Paul empieza a reparar en la fracasada dinámica personal que existe entre ellos desde siempre, también se percata de alguna manera de la naturaleza disociativa de su propia conducta

emocional. El narrador, configurado por Lawrence a partir del capítulo VII de la novela como una prolongación de la conciencia del protagonista, situándose a menudo moralmente del lado de este, sentencia en una ocasión de forma precisa y escueta, casi con valor de aforismo, lo que nosotros hemos estado analizando y describiendo desde una perspectiva académica y científica:

He had always, almost wilfully, to put her out of count, and act from the brute strength of his own feelings. And he could not do it very often, and there remained afterwards always the sense of failure and of death. If he were really with her, he had to put aside himself and his desire. If he would have her, he had to put her aside (Lawrence, *Sons and Lovers* 334).

Habíamos indicado anteriormente cómo uno de los encuentros que mantiene Paul con Clara Dawes, sufragista casada y siete años mayor que él, le revelaba al propio protagonista que su forma de procesamiento emocional tan apremiante —esto es, los *rasgos persecutorios* que hemos determinado (§ 8.3)— en su relación cotidiana con Miriam carecía de fundamento. Esta última escena de la novela, como observación atribuible al narrador, presenta el mismo valor hermenéutico y la misma trascendencia psicológica, para la comprensión de la dinámica de sus *rasgos disociativos*: para que Paul pueda llegar a sentirse emocionalmente apegado a Miriam (aunque sea bajo su ansiedad vincular) tiene que renunciar a la dimensión sexual de sí mismo: “If he were really with her, he had to put aside himself and his desire” (Lawrence, *Sons and Lovers* 334); por el contrario, para poder llevar a término la relación sexual con ella tiene que prescindir de su propia dimensión afectiva (amortiguando con ello las concomitantes vivencias emocionales y empáticas): “If he would have her, he had to put her aside” (Lawrence, *Sons and Lovers* 334). Esta es la corroboración textual más explícita que puede hallarse en toda la novela del fenómeno disociativo entre afectividad y sexualidad que cursa en Paul en su dimensión neurótica. Paul, a partir de la reiterada sensación de fracaso y muerte que llega a experimentar en cada una de sus relaciones carnales con Miriam, percibe, intuye que los estratos afectivo y sexual de su personalidad se desvinculan entre sí de manera anómala, derivando en una dicotomía, en una disociación psíquica y funcional: cuando su sexualidad se manifiesta sin restricciones su afectividad se retrae abruptamente; y a la inversa.

En la novela se advierte, ora a través del narrador, ora a través del propio Paul, otros intentos de *intelección* o *aprehensión* de este proceso psíquico disociativo. Lawrence los intercala en la narración ocasionalmente, entreverándolos con distintas formas de *racionalización*. Unos y otros son procesos intelectuales que proporcionan a Paul la ocasión de desentrañar el por qué de su relación conflictiva con Miriam:

He did not feel that he wanted marriage with Miriam. He wished he did. He would have given his head to have felt a joyous desire to marry her and to have her. Then why couldn't he bring it off? There was some obstacle. And what was the obstacle? It lay in the physical bondage. He shrank from the physical contact. But why? With her he felt bound up inside himself. He could not go out to her. Something struggled in him, but he could not get to her (Lawrence, *Sons and Lovers* 322).

Para eximirse a sí mismo del sentimiento de culpabilidad por la dinámica interactiva (afectiva y sexual) que siempre ha mantenido con Miriam, Paul le escribe, a los veintiún años, una misiva ampulosa, afectada y poco convincente que en sí misma constituye una racionalización sostenida sobre un mecanismo psíquico proyectivo:

“Must I write you a birthday letter?—It seems a pernicious thing to do deliberately, don't you think? Because I'm sure to get flatulent and sententious” [...] “—May I speak of our old, worn love, this last time? It too is changing, is it not? Say, has not the body of that love died, and left you its invulnerable soul! You see, I can give you a spirit love, I have given it you this long, long time: but not embodied passion. See, you are a nun. I have given you what I would give a holy nun—as a mystic monk to a mystic nun: surely you esteem it best [...] In all our relations, no body enters. I do not talk to you through the senses—rather through the spirit. That is why we cannot love in the common sense (Lawrence, *Sons and Lovers* 291–292)

Habiendo percibido, siquiera de una manera intuitiva, la disociación que existe en su vida psíquica entre los planos afectivo y sexual, Paul abunda en su carta en un razonamiento tan singular como distorsionado, según el cual en sus relaciones íntimas con Miriam se sentía impulsado a manifestarle únicamente su dimensión más espiritual, teniendo que inhibirse de su dimensión más instintiva y concupiscente porque así es como ella concibe, en realidad, las relaciones carnales. Esta interpretación sesgada de la conducta femenina, como si Miriam fuese un lienzo de espiritualidad y misticismo sin acceso a lo carnal, se contradice con lo que siente Miriam en la relación entre ellos: “The imputation of Miriam's spirituality is entirely Paul's own. Physically, Miriam is described as fully mature; and there are many occasions when she is expecting an “animal” response from him” (Pullin 63).

Parece, por tanto, que la perturbación vincular de Paul, con sus rasgos persecutorios y disociativos, encontraría en este género de racionalizaciones una manera de *atenuar* la angustia interior: en lugar de reconocer la naturaleza disociativa de su conducta emocional para con ella, Paul racionaliza su conflictiva dinámica intrapsíquica atribuyendo —proyectando— a Miriam la ausencia de desinhibición, pasión y vehemencia en sus relaciones sexuales: “You see, I can give you spirit love [...] but not embodied passion”

(Lawrence, *Sons and Lovers* 292). Pullin observa también esta dificultad de Paul para percatarse y ser consciente, sin ambages ni mecanismos psíquicos, de su modo de vinculación perturbado con el sexo opuesto: “Paul writes to Miriam a very literary letter which only serves to demonstrate yet again his lack of awareness about himself. Yet again, he describes himself as merely reacting to a quality he finds in her; though it has long been obvious to the reader (if not to Lawrence himself) that this is a case of projection” (65). En una exploración sistemática de la novela de Lawrence se advierte que Paul recurre en más de una ocasión a estas racionalizaciones de carácter proyectivo, pudiendo ubicarse el inicio de este recurso psíquico ya al comienzo de su amistad en la adolescencia. Por entonces, el solo acto de besar a Miriam con afecto era vivido por esta, en interpretación de Paul, con conmoción y sobresalto interno: “The fact that he might want her as a man wants a woman had in him been suppressed into a shame [...] And now this ‘purity’ prevented even their first love kiss. It was as if she could scarcely stand the shock of physical love, even a passionate kiss” (Lawrence, *Sons and Lovers* 216). Pullin tiene razón al escribir lo siguiente, a propósito de esta escena: “In the circumstances, one wonders whether this is not true of Paul, rather than of her” (63). En una época algo posterior de su relación afectiva con Miriam encontramos la apelación al mismo recurso proyectivo, similar al que ya había empleado en su ampulosa carta, con intención ahora de atribuir sus propios sentimientos de odio (derivados de su ansiedad persecutoria) a la conciencia femenina de Miriam:

She knew she felt in a sort of bondage to him, which she hated because she could not control it. She had hated her love for him from the moment it grew too strong for her. And, deep down, she had hated him because she loved him and he dominated her. She had resisted his domination. She had fought to keep herself free of him, in the last issue (Lawrence, *Sons and Lovers* 340).

La ansiedad vincular y, por extensión, el odio, la hostilidad y la sensación de hostigamiento que de esta se derivan pueden llegar a ser abrumadores, para quien los experimenta —con tanta frecuencia y con tanta intensidad— dentro de una relación diádica. Por ello, en el *proceso de asunción* de tales vivencias emocionales puede serle más fácil a la persona (Paul) persuadirse a sí misma de que los elementos angustiosos percibidos proceden del exterior (Miriam) que de una alteración psíquica propia: si lo que siento que me perturba en mí (odio y hostilidad) te lo atribuyo a ti —es decir, lo proyecto sobre tu persona—, de alguna manera se atenuará mi angustia interna: “La hostilidad [...] es proyectada desde la percepción interna al mundo exterior, o sea, desligada de la persona misma que la experimenta y atribuida a otra” (Freud, *Tótem y tabú* 79). Ahora bien, como sucede en el ciclo psíquico que estableció Klein en la posición esquizoparanoide (§ 7.2), esta misma angustia interna que se reduce en virtud del mecanismo proyectivo puede tornarse en una sensación

persecutoria porque ahora es el otro el que se relaciona conmigo con odio y hostilidad. En esta última escena narrativa la *opresión interna* de Paul (su propio odio y hostilidad) acaba tornándose en una *coerción externa* ansiosa al estar proyectando sobre Miriam tales sentimientos: “And, deep down, she had hated him because she loved him and he dominated her” habría de leerse en realidad, a partir de la dinámica proyectiva que hemos explicado, “And, deep down, *he* had hated *her* because *he* loved *her* and *she* dominated *him*”, donde la sensación de que ella lo domina no son sino los rasgos persecutorios de su ansiedad vincular. Pullin llega a una conclusión del mismo tenor: “This passage describes Paul’s emotional situation, surely, not Miriam’s. All the evidence points to the fact that Miriam loves Paul and wants a lifelong relationship with him. The refusal and hesitation is all on his side” (72).

Un último modo de racionalización que Lawrence incorpora en el relato es el de la *universalización* de las circunstancias personales. Apelando a la consideración y al carácter comprensivo y benévolo que otros hombres ingleses como Paul manifestarían hacia las mujeres, el narrador legitima con ello que el protagonista, como tantos individuos de su mismo sexo, viva en una situación de castidad y celibato. La *fémmina*, como concepto universal, es asimilada a la propia figura materna: si a esta se la respeta y venera, a la primera también:

He looked round. A good many of the nicest men he knew were like himself, bound in by their own virginity, which they could not break out of. They were so sensitive to their women, that they would go without them for ever rather than do them a hurt, an injustice [...] They could easier deny themselves than incur any reproach from a woman. For a woman was like their mother, and they were full of the sense of their mother. They preferred themselves to suffer the misery of celibacy, rather than risk the other person (Lawrence, *Sons and Lovers* 323).

Richard A. Gekoski reconoce una similitud entre este planteamiento de Lawrence y el afán de Freud por universalizar sus teorías psicoanalíticas: “This [...] is weak in context, because those nice other young men have no existence in the novel, but its attempt to universalize a particular psychic situation recalls Freud’s similar effort in the 1890s” (208). Como forma de racionalización, la escena transcrita se revela como un intento más de Paul por explicarse a sí mismo su fracasada dinámica interactiva con el sexo opuesto, sin llegar a aprehender ni la etiología ni el alcance de su disociación entre afectividad y sexualidad, ni tampoco los motivos reales de su ansiedad vincular con Miriam: la experiencia del apego con ella, las vivencias afectivas y emocionales percibidas en la relación interpersonal y la manera de procesar e interpretar sus propios estímulos empáticos.

Rasgos disociativos en la dinámica interactiva de Paul con Clara

La dinámica interactiva que establece Paul con Clara Dawes es también reveladora para el estudio interdisciplinario de la novela de Lawrence. No solo la dinámica representada, sino el propio desarrollo evolutivo de esta segunda relación sentimental de Paul en la novela es, desde nuestra perspectiva hermenéutica, determinante para terminar de verificar (y comprender) la existencia en Paul de su perturbación vincular. Otros estudiosos de Lawrence, sin embargo, como Michael Black y Raymond Williams, según habíamos señalado ya en el análisis de los rasgos persecutorios, reducen la importancia narrativa de Clara por ser un personaje casi secundario en la trama, ubicado hacia los últimos capítulos y con una influencia menor sobre la conducta de Paul. Pullin, en la estela interpretativa de Black y Williams, considera que los eventos de Paul con Clara tienen solo un carácter reiterativo en la novela: “In many ways, the Clara episode is redundant in the scheme of *Sons and Lovers*. It begins as a re-run of the Miriam relationship and Lawrence appears to have intended it merely to show that Paul was capable of successful sexual relations” (65).

Nuestra discrepancia con estos autores deriva, en último término, del grado de sistematización por el que nos hemos regido en nuestro estudio desde el principio. El *modelo interpretativo empático* que hemos configurado a partir de criterios psicoanalíticos, cognitivos y experimentales y que posteriormente hemos aplicado en las relaciones afectivas y sexuales de Paul con Miriam es una innovadora propuesta metodológica, para reemplazar al *modelo interpretativo edípico* que ha estado imperando en el estudio psicológico de *Sons and Lovers* desde que en 1916 Kuttner publicase sus primeras conclusiones freudianas (§ 4.6). Nuestro modelo empático, por un lado, incorpora parámetros de estudio que no están contemplados en el modelo edípico, así como concepciones más desarrolladas de la psique infantil; por otro, el modelo que proponemos procura solventar las inconsistencias que se siguen de aplicar la doctrina del conflicto edípico sobre la novela de Lawrence (§ 4.6). Hasta ahora, el modelo empático en su aplicación al análisis textual ha presentado un notable grado de *consistencia interpretativa*: desde los primeros meses de vida de Paul representados en la historia, hasta los rasgos distintivos de su ansiedad vincular con Miriam. Creemos, por tanto, que el personaje de Clara Dawes, aunque narrativamente menos desarrollado que el de Miriam, aporta elementos de estudio adicionales que consolidarían tanto nuestro modelo interpretativo empático, como la hipótesis de que en el protagonista existe una perturbación vincular.

La presencia de Clara en el universo diegético de *Sons and Lovers* vendría a corroborar que en Paul existe una anomalía psíquica que no solo se manifiesta en su relación con Miriam, sino también, en realidad, con cualquiera otra que sea la mujer que empiece a interesarse por él en el plano afectivo. Esto significa que

en el texto se estaría retratando en forma narrativa, a través de sendas relaciones sentimentales con Miriam y Clara, un alterado patrón de conducta emocional en Paul con continuidad temporal. Ahora bien, las *formas* y la *intensidad* con que se exterioriza este patrón vincular perturbado en una y otra relación son distintas; este podría ser el motivo de que algunos estudiosos de Lawrence no hayan terminado de advertir la importancia de este personaje femenino, sentenciando su irrelevancia para el desarrollo de la trama. La perturbación vincular masculina se manifiesta en ambas relaciones, tanto con Miriam como con Clara, pero su forma de manifestación es distinta.

La vivencia ansiógena y persecutoria que a menudo experimenta Paul ante la proximidad del afecto y la ternura de Miriam parece estar suprimida en su relación de amistad con Clara Dawes. Con ella no existe el menor indicio de manifestación de sus rasgos persecutorios. Tampoco se observa ninguna activación de sus procesos transferenciales hostiles. No hay, ante ella, reacciones vivenciales ni respuestas desaforadas ni actitudes crueles. La ansiedad vincular de Paul parece, de este modo, que esté causada únicamente por sus interacciones personales con Miriam y la dinámica existente entre ambos. Ante esta constatación, que enseguida refutaremos, sería importante para nuestro propio estudio disponer *en paralelo* cómo se suceden los primeros encuentros de Paul con Miriam y cómo los de Paul con Clara. Con Miriam, como ya hemos determinado, prevalece la sensación de estar siendo *hostigado* en su intimidad: “But the girl gradually sought him out. If he brought up his sketch book, it was she who pondered longest over the last picture [...] Always something in his breast shrank from these close, intimate dazzled looks of hers” (Lawrence, *Sons and Lovers* 182); las *reacciones vivenciales* ante la emotividad femenina: “Her intensity, which would leave no emotion on a normal plane, irritated the youth into a frenzy” (Lawrence, *Sons and Lovers* 184); y las *transferencias* crueles y denigrantes: “He stormed at her, got ashamed, continued the lesson, and grew furious again, abusing her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 188).

Por el contrario, los encuentros iniciales con Clara y aun los sucesivos se desarrollan no solo en ausencia de estas actitudes emocionales, sino incluso con un cierto desinterés personal hacia ella. Cuando Miriam se la presenta en Castle Gate la primera imagen que Paul condensa de ella solo contiene cualidades negativas: aspecto altivo, carácter ufano, desdeñoso y distante y vestuario pretencioso y de relumbrón:

She had scornful grey eyes, a skin like white honey, and a full mouth with a slightly lifted upper lip, that did not know whether it was raised in scorn of all men, or out of eagerness to be kissed, but which believed the former. She carried her head back, as if she had drawn away in contempt, perhaps from men also. She wore a large, dowdy hat of black beaver, and a sort of slightly-affected simple dress that made her look rather sack-like. She was evidently poor and had not much taste (Lawrence, *Sons and Lovers* 223).

Sufragista perteneciente al movimiento feminista, casada con Baxter Dawes pero separada de él y sin descendencia, Clara, empleada como Paul en la empresa Jordan y siete años mayor que este, posee algún rasgo indeterminado en su figura y en su personalidad que provoca, en paralelo a una reticencia inicial, el aprecio velado de Paul:

“What do you think of Mrs Dawes?” she asked, quietly.

“She doesn’t look very amiable,” he replied.

“No, but don’t you think she’s a fine woman?” she said, in a deep tone.

“Yes—in stature. But without a grain of taste. I like her for some things. *Is she disagreeable?*”

“I don’t think so. I think she’s dissatisfied” [...]

“Look at her mouth—made for passion—and the very set-back of her throat—” [...]

“And what were the things you liked about her?” she asked.

“I don’t know—her skin and the texture of her—and her—I don’t know—there’s a sort of fierceness somewhere in her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 225).

Transcurridos algunos meses, Miriam dispone un encuentro más pausado y distendido entre los tres que tendrá lugar en Willey Farm, donde reside la primera con su familia. El interés contradictorio que siente Paul hacia Clara sigue todavía manifestándose en él, aunque la narración permite observar ya cómo esta ambigüedad de la conciencia masculina empieza a difuminarse, concretándose en una incipiente forma de predilección erótica:

So, in May, she [Miriam] asked him [Paul] to come to Willey Farm and meet Mrs Dawes. There was something he hankered after [...]. He said he did not like her. Yet he was keen to know about her [...]. He was rather excited at the idea of meeting Clara at Willey Farm. Mrs Dawes came for the day [...]. She wore a white blouse and navy skirt, and somehow, wherever she was, seemed to make things look paltry and insignificant [...]. All the Leivers were eclipsed like candles. They found her rather hard to put up with. Yet she was perfectly amiable, but indifferent, and rather hard [...]. Clara sat in the cool parlour, reading. He saw the nape of her white neck, and the fine hair lifted from it. She rose, looking at him indifferently. To shake hands, she lifted her arm straight in a manner that seemed at once to keep him at a distance, and yet to fling something to him. He noticed how her breasts swelled inside her blouse, and how her shoulder curved handsomely under the thin muslin at the top of her arm (Lawrence, *Sons and Lovers* 269–270).

Es significativa la ambivalencia que exhibe Paul cuando Miriam le propone conocer a Clara en su casa. No le suscita ningún interés su persona, él mismo lo admite, pero al mismo tiempo está dispuesto a conocerla porque parece haber algo en ella estimulante, algo que excita a Paul: “He said he did not like her. Yet he was

keen to know about her [...] He was rather excited at the idea of meeting Clara” (Lawrence, *Sons and Lovers* 269). Dos parecen ser las cualidades personales de Clara, a tenor de estos primeros encuentros, que explicarían la visión contradictoria que tiene Paul sobre ella: la *sensualidad* y el *erotismo* de su belleza, por un lado, y su actitud *distante*, *superior* y *desdeñosa*, por otro. Los atributos eróticos de su figura femenina han generado ya en la conciencia de Paul una forma de enardecimiento preliminar: “He noticed how her breasts swelled inside her blouse, and how her shoulder curved handsomely...” (Lawrence, *Sons and Lovers* 270). Pero no es tanto la descripción sensual lo que nos interesa para el estudio de la perturbación de Paul cuanto la etopeya que también tenemos de Clara, en concreto, cómo se la describe en su manera de interactuar y relacionarse tanto con Paul como con la familia Leivers. Para Paul, la superioridad que percibe en su gallardía y donaire hace que el humilde entorno doméstico de los Leivers palidezca: “...and somehow, wherever she was, seemed to make things look paltry and insignificant [...] All the Leivers were eclipsed like candles” (Lawrence, *Sons and Lovers* 269). Sin embargo, es su aspecto inaccesible y distante hacia los otros, así como el desdén arrogante en su actitud lo que —siguiendo las pautas de nuestro modelo interpretativo empático— determinarían el interés posterior de Paul hacia ella. Lawrence subraya esta imagen femenina altiva y displicente, alguien con quien no resulta fácil relacionarse. Los Leivers la encuentran adusta en su carácter: “They found her rather hard to put up with. Yet she was perfectly amiable, but indifferent, and rather hard” (Lawrence, *Sons and Lovers* 269); con Paul, su indiferencia es la misma: “She rose, looking at him indifferently. To shake hands, she lifted her arm straight in a manner that seemed at once to keep him at a distance, and yet to fling something to him” (Lawrence, *Sons and Lovers* 269–270).

En una conversación posterior con su madre en Brayford Paul abundará otra vez en esta imagen de Clara como alguien más bien displicente y hosca, poco domeñable y de actitud algo insolente en su forma de relacionarse con el entorno. Es la cualidad distintiva que parece caracterizarla y que en la conciencia masculina empieza a erigirse como un elemento sugestivo:

“Then who does she live with?”
 “With her mother, on Bluebell Hill.”
 “And have they enough to keep them?”
 “I don’t think so: they do lace work.”
 “And wherein lies her charm, my boy?”
 “I don’t know that she’s charming, mother. But she’s nice. And she seems straight, you know—not a bit deep, not a bit.”
 “But she’s a good deal older than you.”
 “She’s thirty, I’m going of twenty–three.”
 “You haven’t told me what you like her for.”
 “Because I don’t know—a sort of defiant way she’s got—a sort of angry way—”
 (Lawrence, *Sons and Lovers* 283).

Si la perturbación vincular de Paul, como hemos verificado ya por extenso en su relación interpersonal con Miriam, se caracteriza por ser una vivencia ansiógena tempestuosa ante estímulos afectivos, emocionales y empáticos en la interacción con el sexo opuesto, entonces desde la perspectiva psicodinámica de esta anomalía resulta congruente que los rasgos caracterológicos de Clara, sus tendencias personales y su idiosincrasia empiecen a ser percibidos intuitivamente como una *forma de evasión* de la propia angustia interna: alguien como ella cuya conducta individual revela estar rehuendo la interacción afectuosa no generará una vivencia estresante en la relación con el otro; alguien como ella que no parece estar demandando de nadie actos de ternura ni persigue tampoco ninguna comunión espiritual en sus relaciones interpersonales y cuya afectividad, además, está como anulada tampoco provocará en Paul las reacciones propias de una ansiedad reactiva (rasgos persecutorios).

En esta conceptualización, llamémosla así, expectante, que elabora Paul de la personalidad de Clara gradualmente en sus sucesivos encuentros con ella en la empresa Jordan, en Willey Farm, en Castle Gate, o en cualquier otro lugar, convergen otros tres factores adicionales, como son el enigma excitante en torno a su persona desconocida, la experiencia y el conocimiento que parece poseer y su sensualidad y erotismo femeninos:

She was not the one to give herself away. There was a sense of mystery about her. She was so reserved, he felt she had much to reserve. Her history was open on the surface, but its inner meaning was hidden from everybody. It was exciting [...] She was to him extraordinarily provocative, because of the knowledge she seemed to possess, and gathered fruit of experience he could not attain (Lawrence, *Sons and Lovers* 306–307).

En el contexto de una ansiedad reactiva como la de Paul, con rasgos persecutorios y disociativos ante la ternura y el afecto femeninos, con frecuentes transferencias hostiles, sentimientos de odio y aversión, reacciones vivenciales y conflictos interpersonales e intrapersonales, es razonable que Clara acabe suscitando el interés de Paul, reemplazando así el lugar de Miriam. Clara se perfilaría, en virtud de nuestro modelo interpretativo empático, como la *antagonista idónea* de Miriam en la perturbación vincular masculina, en la medida en que en ella confluyen la ausencia de una afectividad explícita y el aliciente añadido de la sexualidad: “Often, as he talked to Clara Dawes, came that thickening and quickening of his blood, that peculiar concentration in the breast, as if something were alive there, a new self or a new centre of consciousness” (Lawrence, *Sons and Lovers* 294). Esta amalgama de cuatro factores, al terminar de consolidarse como un razonamiento concluyente, lleva a Paul a plantearle a Miriam la futilidad de seguir la relación entre ellos. Es

entonces cuando esta, atónita y contrariada, reconocerá sin ambages que su amistad ha sido desde el principio, desde que eran adolescentes, una contienda mantenida durante años. De manera implícita, Miriam estaría reconociendo ahora la ansiedad vincular –y los rasgos asociados a esta– bajo la que siempre habría estado actuando él con ella:

“I have been thinking,” he said “we ought to break off.”
 “Why?” she cried in surprise.
 “Because it’s no good going on.” [...]
 “Then what do you want?” she asked.
 “Why—I want us to separate. We have lived on each other all these years—now let us stop. I will go my own way, without you, and you will go your way, without me. You will have an independent life of your own then” [...]
 “Always, it has always been so! She cried. “It has been one long battle between us—you fighting away from me” [...]
 “But we’ve had *some* perfect hours, *some* perfect times, when we were together,” he pleaded.
 “Never!” she cried, “never! It has always been you fighting me off.”
 “Not always—not at first,” he pleaded.
 “Always—from the very beginning—always the same” (Lawrence, *Sons and Lovers* 341).

Distanciado así de Miriam, Paul inicia un período de pasión arrebatada y relaciones sexuales con Clara que, sin embargo, lo conducirán, otra vez, a un estado de decepción y contradicciones internas similar al que ya había experimentado con Miriam anteriormente. Al analizar las exégesis publicadas en los estudios críticos de *Sons and Lovers* sobre este segundo fracaso sentimental de Paul, observamos que estas siguen, por lo común, el modelo edípico, o bien subrayan la naturaleza ególatra del protagonista, quien estaría ratificando su masculinidad poseyendo a Clara de la manera que no pudo con Miriam. Considero que ninguna de estas líneas interpretativas, de las que nos ocuparemos enseguida, presentan la consistencia ni hermenéutica ni psicológica del modelo empático que hemos propuesto en nuestra investigación.

Es importante recordar otra vez algunos de los postulados fundamentales de nuestro modelo interpretativo empático, de modo que, tras haberlo aplicado para explicar la dinámica interactiva de Paul con Miriam, pueda observarse su solidez metodológica también en el estudio de la dinámica interpersonal Paul–Clara. A un lado la influencia erosiva que tiene sobre la vida psíquica de Paul el sesgo narcisista–coercitivo de la maternidad de Gertrude, los rasgos persecutorios y disociativos que hemos señalado no están determinados por cómo influye ahora la madre sobre Paul, sino por cómo influyó sobre él en su desarrollo psíquico durante el período de infancia. La perturbación vincular de Paul, parece evidente, está configurada sobre una *densidad* biográfica e interactiva que remite a épocas anteriores, no solo a la que es

su dinámica maternofilial actual.

Por este motivo, hemos reconocido en Paul un fenómeno disociativo, que lo impulsa a desembarazarse de cualquier manifestación afectiva o emocional en su sexualidad, evitando así la conciencia empática hacia la otra persona. Cualquier situación o circunstancia interpersonal que implique un sentimiento de comunión, una intimidad emocional, un apego vincular o una simbiosis afectiva termina generando en Paul una respuesta de ansiedad reactiva.

Aunque narrativamente representada de manera más difuminada por la *ausencia* de exacerbaciones personales —esto es, sin las reacciones vivenciales ni los estados paroxísticos que hemos reconocido en presencia de Miriam—, puede observarse ahora en Paul la misma disociación psíquica entre afectividad y sexualidad estando con Clara: “Clara was indeed passionately in love with him, and he with her, as far as passion went. In the daytime he forgot her a good deal. She was working in the same building, but he was not aware of it. He was busy, and her existence was of no matter to him” (Lawrence, *Sons and Lovers* 395). Suprimiendo de forma abrupta las manifestaciones afectivas y emocionales para con ella en el edificio, es decir, en la empresa Jordan, Paul parece estar eludiendo también con Clara, como sucediera con Miriam, cualquier situación interpersonal que lo involucre en una dinámica de apego estable; cualquier circunstancia que evoque en él la presencia de una comunión o simbiosis amorosa con el sexo opuesto:

“But why do you always want to be kissing and embracing for?” he said [...]
 She looked up at him and the hate came into her eyes.
 “Do I always want to be kissing you?” she said.
 “Always! Even if I come to ask you about the work. I don’t want anything to do with love when I’m at work. Work’s work—” [...]
 “It’s only to exist in spare time?”
 “That’s all—and not always then—not the kissing sort of love” (Lawrence, *Sons and Lovers* 399).

Lo que Paul determina con esta actitud deliberada y consciente es que la complicidad entre ellos, así como los actos de ternura y afecto del uno hacia el otro, se limiten únicamente a sus encuentros sexuales nocturnos. Pero la realidad es, como enseguida se percata la propia Clara, que la afectividad que manifiesta Paul dentro de la relación diádica nunca llega a alcanzar el mismo grado de *sinceridad* y *desinhibición* que su sexualidad: “She loved him in the morning. There was something detached, hard and elemental about his kisses then, as if he were only conscious of his own will, not in the least of her and her wanting him” (Lawrence, *Sons and Lovers* 403). Evidentemente, Clara ignora los conflictivos procesos psicodinámicos de su ansiedad vincular (rasgos persecutorios y disociativos), pero intuye y percibe que una importante dimensión de su psiquismo se retrae

ante ella, sin llegar a desplegarse nunca, ni tan siquiera cuando yacen: “So there went on a battle between them. She knew she never fully had him: some part, big and vital in him, she had no hold over” (Lawrence, *Sons and Lovers* 405). La retracción emocional del protagonista es tan acentuada en su interacción con ella que incluso el todavía cónyuge de Clara parece ser más competente que Paul en el plano afectivo: “But you’ve never come near to me. You can’t come out of yourself, you can’t. Baxter could do that better than you” (Lawrence, *Sons and Lovers* 407).

Los paralelismos psicológicos entre ambas díadas de la novela (Paul–Miriam y Paul–Clara) son ostensibles. Ambas parecen desarrollarse, a tenor de lo que plantea nuestro modelo interpretativo empático, bajo la misma disociación neurótica entre el plano afectivo y el plano sexual. La percepción alterada y angustiada de que siendo consciente de sí mismo y de Clara durante el acto sexual implica también ser consciente de las solicitudes emocionales femeninas y de los procesos de empatía concomitantes estaría representada en el trasfondo de esta conversación:

“I feel,” she continued slowly, “as if I hadn’t got you—as if all of you weren’t there—and as if it weren’t *me* you were taking—”
 “Who then?”
 “Something just for yourself. It has been fine, so that I daren’t think of it. But—is it *me* you want, or is it *It*?
 He again felt guilty. Did he leave Clara out of count, and take simply woman [...] “When I had Baxter, actually had him, then I *did* feel as if I had all of him,” she said.
 “And it was better?” he asked.
 “Yes—yes—it was more whole.— I don’t say you have given me more than he ever gave me—”
 “Or could give you.”
 “Yes—perhaps.—But you’ve never given me yourself.”
 He knitted his brows angrily.
 “If I start to make love to you,” he said, “I just go like a leaf down the wind—”
 “And leave me out of count,” she said. (Lawrence, *Sons and Lovers* 407).

La respuesta lírica de Paul “I just go like a leaf down the wind” recuerda, por su contenido subyacente, a la observación que en cierta ocasión había realizado a Miriam en la que abogaba por prescindir de la individualidad, de la autoconciencia, para así poder sentirse uno íntimamente vinculado con el entorno: “To be rid of our individuality, which is our will, which is our effort—to live effortless, a kind of conscious sleep—that is very beautiful, I think—that is our after-life—our immortality (Lawrence, *Sons and Lovers* 331–332). Escindir de sí mismo, de su memoria afectiva, arrastrado por el primitivismo del impulso sexual, para no sentirse interpelado una y otra vez por la dimensión empática y emocional propia y del otro: esta sería la aberración psíquica de Paul en su relación con Miriam y Clara; estos serían sus rasgos disociativos,

consecuencia de su perturbación vincular. El personaje de Paul, siguiendo lo que, de alguna manera, establece la lógica de la narrativa, no puede argumentar de una manera *científica* que los estímulos afectivos y emocionales y los procesos empáticos que tienen lugar en una diada amorosa estable representan para él una intensa vivencia ansiógena tempestuosa. Por ello, Paul, en su intento por explicar por qué actúa como actúa, solo puede recurrir a mecanismos psíquicos como la racionalización, o a literarios como la descripción lírica: “An analytical prose transcription would present an objective world, uniform, clear, rationalised” (Black 65). Lawrence, como novelista, no está supeditado a tener que presentar unas hipótesis académicas ni tampoco a que su historia se articule a partir de unos criterios argumentativos concretos. Estos son más bien, como señala Javier Marías al hablar de la actividad literaria, los principios por los que tiene que regirse el investigador, el estudioso, el erudito:

Una de las cosas a las que muchos críticos y novelistas parecen haber renunciado —los unos a hablar de ello, los otros a practicarlo— es el pensamiento literario, olvidando que se trata de una de las formas de pensamiento más iluminadoras, libres e imprescindibles desde que los hombres empezaron a pensar por escrito. A diferencia del científico o el filosófico, el pensamiento literario se caracteriza por dos privilegios que son solo suyos: no está sujeto a argumento ni a demostración —tal vez ni siquiera a persuasión—, no depende de un hilo conductor razonado ni necesita mostrar cada uno de sus pasos; por consiguiente, le está permitida la contradicción (236).

El novelista solo muestra, no demuestra; el investigador académico, por el contrario, demuestra, no muestra. Y nuestro modelo interpretativo empático, en su aplicación sobre *Sons and Lovers*, demostraría que la forma más primitiva e instintiva de la sexualidad, que es como la concibe el protagonista, contribuiría a que Paul se disociase de su conciencia emocional propia, causa frecuente en él de vivencias de ansiedad reactiva ante el sexo opuesto: “As a rule, when he started love-making, the emotion was strong enough to carry with it everything, reason, soul, blood [...] he became, not a man with a mind, but with a great instinct” (Lawrence, *Sons and Lovers* 408).

Existen, como no podía ser de otro modo en el estudio de una de las novelas más influyentes de la literatura inglesa del siglo XX, otras líneas interpretativas que la crítica de Lawrence ha planteado sobre la conducta sexual de Paul. Podría argüirse que las distintas interpretaciones propuestas desde la segunda mitad del siglo XX hasta estas primeras décadas del XXI se sitúan en dos categorías taxonómicas básicas: la del *escepticismo* y la *irresolución*, por un lado, y la de las *inconsistencias hermenéuticas*, por otro. Desde una postura escéptica y con intención de desacreditar la lectura psicoanalítica habitual de la novela, Maurice Beebe sugiere la siguiente pregunta: “If it [*Sons and Lovers*] is intended to illustrate the case of a young man defeated by an

Oedipus complex, how do we explain the fact that [...] with Clara [...] there is little evidence of sexual inhibition?" (179–180). Eliseo Vivas, que podría emplazarse en la misma categoría de escepticismo e irresolución que Beebe, admite su desconcierto personal y su incapacidad para explicar qué es lo que lleva al fracaso de la relación entre Paul y Clara, habiendo alcanzado el protagonista en esta ocasión la exaltación sexual que no pudo obtener en su relación con Miriam:

For a brief moment the affair appeared to be satisfactory. On one occasion at least it led to an experience the depth and amplitude of which was what Paul had yearned for and Miriam had not been able to provide. But the affair soon peters out and Paul ends up virtually making Clara return to her husband. What is wrong between Paul and Clara? The book does not reveal the cause and therefore we cannot answer the question [...] The failure to give an answer leaves us in the dark about the relationship between Clara and Paul. What went wrong between them? (174–175).

La opacidad que Vivas atribuye a la frustrada dinámica interactiva entre ellos es consecuencia, en último término, de estar bajo la influencia secular de la *teoría edípica canónica* y de no haber sido esta reemplazada por una metodología de investigación sistematizada, fundamentada en paradigmas psicológicos más evolucionados –psicoanalíticos (§ 7.2), cognitivos (§ 7.3) y experimentales (§ 7.4)–, como los que convergen en nuestra propuesta de modelo interpretativo. Según Vivas, la novela de Lawrence no revela la causa que lleva a abortar la incipiente relación entre ellos. Sin embargo, nosotros ya hemos verificado, a través del análisis textual de múltiples secuencias, que en Paul existe un perturbado patrón de conducta emocional, con una configuración interna distintiva: unos estímulos ansiógenos (rasgos persecutorios) y una escisión neurótica entre afectividad y sexualidad (rasgos disociativos) son los que truncan una y otra vez sus relaciones con Miriam y Clara.

Quizá la opacidad de la novela que subraya Vivas en su estudio está determinada también –además de por la influencia del modelo edípico– por la forma en que se desarrolla y representa en el plano narrativo el *proceso de desvinculación* de Paul con Clara. Al explorar la vivencia de ansiedad vincular de Paul en su dinámica con Miriam (§ 8.3), se observa cómo este reacciona con exacerbación en las situaciones interpersonales más baladíes (Miriam aspirando con delectación la fragancia de las rosas, Miriam sosteniendo con afecto a su hermano menor, Miriam dilucidando con interés los bocetos de Paul, etc.). Desde sus primeros encuentros con ella en la adolescencia las reacciones vivenciales, las respuestas desaforadas, los actos transferenciales hostiles y crueles eran manifiestos en el texto. Había, por tanto, una lógica evolución (narrativa y psicológica) que conducía a la desvinculación de Paul con Miriam. Sin embargo, estos elementos emocionales tan

reveladores de la primera relación sentimental son reemplazados en la segunda por una percepción angustiosa que se desarrolla de forma más premiosa y lenta, casi imperceptible en la novela; de ahí la opacidad que señala Vivas para interpretar lo que sucede.

Esta circunstancia nos indica que existe una diferencia fundamental entre la primera relación y la segunda: en la dinámica con Miriam los estímulos ansiógenos y estresantes son experimentados por Paul con frecuencia, a causa del perfil sensible, amable y afectuoso de la primera (*proximidad emocional*). En la relación con Clara, por el contrario, cuya conducta inicial hacia él es más retraída, desdeñosa, altiva y displicente (*distanciamiento emocional*), la ansiedad vincular de Paul presenta un carácter de desarrollo *insidioso* —es decir, paulatino y sigiloso—, lo cual es indicativo de que, con Clara, no existe propiamente una vivencia ansiógena desencadenante y, por tanto, tampoco una respuesta emocional reactiva. Entre este distanciamiento inicial reconocible en el perfil de Clara y la desvinculación posterior que se produce entre ellos encontramos algunos indicios narrativos que explicarían por qué en esta segunda relación los rasgos persecutorios, en lugar de manifestarse en Paul con la vehemencia con que lo hacían en la primera, tienen un desarrollo más paulatino e insidioso:

She stood letting him adore her and tremble with joy of her. It healed her hurt pride. It healed her, it made her glad. It made her feel erect and proud again in her nakedness. Her pride had been wounded inside her, she had been cheapened. Now she radiated with joy and pride again. It was her restoration, and her recognition (Lawrence, *Sons and Lovers* 383).

La Clara que Paul había conocido en Willey Farm y en la empresa Jordan era elusiva, hosca, de actitud casi misantrópica: “A sort of defiant way she’s got—a sort of angry way” (Lawrence, *Sons and Lovers* 283) es como la describía Paul ante Miriam. Clara, separada de Baxter Dawes, parecía desencantada con la vida; su emotividad femenina estaba como anulada. Pero ahora que Paul se ha interesado por ella y la sexualidad entre ellos ha empezado a desplegarse, la merma *autoestima* de Clara comienza a restablecerse: “It healed her hurt pride [...] It made her feel erect and proud again [...] Now she radiated with joy and pride again” (Lawrence, *Sons and Lovers* 383). El comprensible aumento de la autoestima femenina que tiene lugar en un contexto interpersonal de esta índole llevaría consigo el aumento correlativo de la afectividad femenina hacia el otro, es decir, una mayor proximidad emocional y un incipiente vínculo de apego. Y este es un proceso psicológico funesto para la perturbación vincular de Paul, cuya conflictiva dinámica intrapsíquica funciona a la inversa: a mayor autoestima en Clara, mayor angustia persecutoria en él; a mayor proximidad emocional de Clara, mayor será la vivencia ansiógena de Paul, con la consiguiente disociación entre el plano afectivo y el plano sexual.

Otras escenas narrativas parecen corroborar esta misma interpretación, que dimana también de nuestro modelo empático: “It seemed almost as if he had known the baptism of fire in passion, and it left him at rest. But it was not Clara. It was something that happened because of her, but it was not her” (Lawrence, *Sons and Lovers* 399); “Whatever else she was, she was inwardly assured. It was almost as if she had *gained* herself, and stood now distinct and complete. She had received her confirmation” (Lawrence, *Sons and Lovers* 405). El restablecimiento interno de Clara la lleva a tener una mayor confianza en sí misma: “She was inwardly assured. It was almost as if she had *gained* herself” (Lawrence, *Sons and Lovers* 405), a ser más consciente de la dinámica interactiva entre ellos. La relación con Clara, en su inexorable proceso de consolidación afectiva y emocional, no difiere entonces demasiado de la relación que había mantenido con Miriam. Ello le lleva a experimentar otra vez, como certeramente argumenta Pullin, la estresante sensación de acoso y posesión: “Paul experiences Clara’s growing love for him as an impertinence, a nagging desire to get at him and possess him” (68).

Otras interpretaciones que la crítica de Lawrence ha planteado sobre la conducta sexual de Paul —y que se situarían no en la categoría de *escepticismo* e *irresolución*, sino en la de *inconsistencias hermenéuticas*— son las tributarias de Freud y de la aplicación en la novela de su teoría edípica tradicional. Michael Black, influenciado, como tantos otros exégetas de *Sons and Lovers*, por este modelo psicoanalítico que nosotros hemos reemplazado por el modelo empático, que consideramos más riguroso, sostiene la tesis clásica de que las relaciones amorosas de Paul fracasan porque de algún modo este encuentra similitudes entre su madre y Miriam y Clara: “[Paul] finds that the other women he tries to love embody aspects of his mother, which is both why he chooses them and why in the end he rejects them” (63). Para Louis Martz, las relaciones carnales de Paul con Clara permitirían a Gertrude seguir disponiendo de su afecto filial: “The adulterous relation will serve the son’s physical needs, while the mother can retain the son’s deeper love and royalty” (82). Siguiendo la misma estela interpretativa —la de las presumibles resonancias incestuosas o simbolismo endogámico— se sitúan las explicaciones de Maurice Beebe: “To the extent that Clara, like Miriam, is a surrogate for Paul’s mother, Paul’s intimacy with Clara carries overtones of incest and thus follows closely the archetypal ‘solution’ to the Oedipal situation in literature” (183). Nisha Kumari también enarbola la teoría del conflicto edípico para explicar la dinámica interpersonal de Paul con Miriam y Clara: “The text can be analyzed by Freud’s psychoanalytic theory in which child suffers from Oedipal complex during his psychosexual development [...] Paul [...] could not break from this complex which carried on to his adulthood” (33). Li Haiyan *et al.* abundan en el concepto de que Paul, en sus relaciones con el sexo femenino (Miriam y Clara), no puede dejar de establecer alguna analogía con la figura materna: “When Paul finds a

girlfriend, he always unconsciously finds a girl who takes after his mother, not only physically but also mentally” (30). El motivo por el que, según aduce Prabhat Chourasia, habría interrumpido Paul su relación afectiva con Miriam es porque esta no le ofrece la imagen de una figura materna vicaria (8). Otra interpretación escabrosa sobre la dinámica maternofilial de *Sons and Lovers* es la que plantea Sofe Ahmed: “Mrs Morel gets consciously involved in sexual dealings with her own child and feels quite pleased and gratified for it” (69). Por otro lado, Zaira Wahab y otros, apelando a los cuatro estadios del desarrollo psicosexual infantil propuestos por Freud (oral, anal, fálico y genital), concluyen que es el estadio fálico el que determinaría el conflicto edípico en la personalidad adulta de Paul, por ser este el período infantil en que, en virtud de la teoría freudiana, Paul se enamoraría de la madre: “As depicted in the novel, Paul starts taking sexual interest and physically gets involved in his mother [...] Because of incessant attraction towards mother [sic], he becomes a victim of Mother Fixation in his later life” (1973).

Como puede observarse, este género de interpretaciones psicoanalíticas sigue *ad pédem litterae* el modelo edípico de Freud, llegando a conclusiones tan poco fundamentadas o insostenibles como que Miriam y Clara representan para Paul un trasunto simbólico de la madre. El determinismo psíquico del que está *lastrada* esta recurrida teoría a menudo lleva a quien la invoca en *Sons and Lovers* a concluir que cualquiera que sea la mujer que conozca Paul esta será indefectiblemente una imagen simbólica, o un trasunto, o figura sustitutiva de la madre, derivándose de ello las consabidas resonancias incestuosas. El modelo empático por el que nosotros abogamos escenifica una realidad psicodinámica muy distinta, tan distinta que es opuesta a la que plantea el modelo edípico: es la conducta desabrida y distante de Clara –antítesis, por tanto, de la conducta maternal opresiva y posesiva– la que facilitaría el interés inicial de Paul por ella. Así pues, donde el modelo edípico advierte un simbolismo *incestuoso*, el modelo empático propugna una atenuación emocional *lenitiva*.

Dentro de esta categoría taxonómica de inconsistencias interpretativas de la conducta sexual de Paul, encontramos una ramificación secundaria en la que la incongruencia no deriva de aplicar el modelo edípico, sino de *situarse moralmente* del lado de Paul –esto es, adoptando su misma percepción distorsionada de las interacciones con el sexo opuesto–, considerándolo a él una víctima desvalida en sus relaciones interpersonales y señalando a Miriam y Clara, sin ambages, como las causantes de su estado de desasosiego y ansiedad. Al ser esta una tendencia común en la crítica de Lawrence, propondré a continuación una selección de tres autoras representativas de esta –según nuestro modelo empático– lectura *errónea* de los procesos psicodinámicos de la novela: Margaret J. Masson, Dorothy Van Ghent y Simone de Beauvoir.

Margaret J. Masson, como ya habíamos explicado anteriormente (§ 4.4), sostiene que Miriam

simboliza, con su actitud mística y su comportamiento avasallador, los aspectos más coercitivos y controladores del *credo cristiano*, es decir, los mismos atributos que caracterizan a Gertrude tanto en su matrimonio como en su maternidad. En interpretación de Masson, en la intimidad sexual que Paul intenta conseguir con Miriam esta lo hostiga y acecha de continuo con su espiritualidad cristiana, apremiándolo a ser consciente de sí mismo y de ella y de cómo ambos alcanzan la comunión mística en un acto en el que lo que tendría que prevalecer es la corporalidad: “He [Lawrence] explores through Miriam the anti-physical strain of Christianity, its ascetic rejections and detachment from the world” (*The Influence of Congregationalism* 192). Siguiendo esta línea interpretativa, Paul concibe la sexualidad como una experiencia pasional y corporal que le permite desembarazarse de su yo consciente y trascender su propia individualidad. Miriam, por el contrario, al aferrarse a esta misma realidad consciente en sus relaciones carnales, seguiría estando vinculada a su yo más espiritual; un yo espiritual avasallador que Paul estaría rehuyendo instintivamente porque es el que lo arrastra hacia la autoconciencia y la lucidez. Estas posturas contrapuestas entre ellos devendrían así en una *concepción dicotómica* del encuentro sexual: Miriam, por un lado, intenta espiritualizarlo y Paul, por otro, se afana en secularizarlo.

El sistema de análisis de nuestro modelo empático, articulado en torno a una diversidad de conceptos teóricos y paradigmas científicos, estaría en disposición de refutar o matizar algunas de las observaciones de Masson. No existe propiamente, como hemos certificado en este capítulo VIII de nuestro estudio, una Miriam que hostigue a Paul en su relación personal con él. No existe, como parece desprenderse de la interpretación religiosa de Masson, una Miriam ascética, desvinculada de lo humano y lo mundano, obsesionada con mantener la dimensión espiritual en la relación. Lo que existe, a causa de la arraigada perturbación vincular de Paul, son unos rasgos persecutorios, unas vivencias ansiógenas de carácter reactivo ante cualquier actitud femenina relacionada con el afecto, la ternura, la intimidad, el vínculo de apego, o los procesos de empatía. Por tanto, lo que Masson interpreta como aspectos coercitivos y controladores en la personalidad de Miriam parece responder, más bien, a la modalidad de percepción distorsionada y ansiosa de Paul. Desde una perspectiva narratológica, esta visión inconsistente del perfil de Miriam quizá podría explicarse porque la *hermenauta* (Masson) acepta sin cuestionarlo el relato del *actuante* (Paul), sin percatarse de que el relato de las circunstancias procede, en realidad, de un *narrador* tendencioso que actúa como prolongación de la conciencia del protagonista, sin llegar a ofrecer, en consecuencia, un retrato imparcial del psiquismo femenino (Miriam). Desde una perspectiva psicológica —en concreto, desde el fenómeno de la transferencia (§§ 8.1, 8.2)—, esta visión inconsistente del perfil de Miriam también podría explicarse por el hecho de que la ansiedad vincular de Paul y sus exacerbadas reacciones emocionales ante Miriam, al estar

representadas en una forma narrativa tan convincente y al apelarse a ellas en el texto de manera tan frecuente, habrían sido *transvasadas* a la percepción personal de Masson, es decir, la hermeneuta en cierto modo habría incorporado como ‘propias’ las vivencias ansiógenas descritas en la novela, identificándose así emocionalmente con la sensación persecutoria de Paul. Esta es una hipótesis que no puede desestimarse como improbable ya que incluso existen situaciones en el propio contexto psicoterapéutico (§ 8.1) en las que se producen estos azarosos transvases de la percepción del paciente (neurótico o psicótico) a la persona del psiquiatra o psicólogo: “He conocido casos de estados esquizofrénicos fronterizos en que hasta fueron transmitidos breves intervalos psicóticos [...] Ello no es de extrañar ya que ciertos trastornos psíquicos son extremadamente contagiosos” (Jung, *Psicología de la transferencia* 34). En síntesis, tanto la perspectiva narratológica como la psicológica consiguen explicar que esta visión inconsistente de Miriam que sostiene Masson –según la cual su misticismo y espiritualidad son los que provocan las respuestas desaforadas de Paul– es consecuencia de estar situándose moralmente del lado de Paul, tras haber asimilado su modo de percepción aberrante.

En la misma línea interpretativa que Masson encontramos a Dorothy Van Ghent cuando argumenta la importancia que tiene para Lawrence el reconocer la alteridad (*otherness*) de cada persona, aquella que le es propia y distintiva de su naturaleza: “Lawrence’s world is multiple rather than dual. Everything in it is a separate and individual ‘other’, every person, every creature, every object [...] And there is a creative relationship between people and between people and things so long as this ‘otherness’ is acknowledged” (120). Bajo esta premisa de que en cualquier relación que se establezca la alteridad del individuo es inviolable –es decir, que existen unos rasgos diferenciadores irreductibles en cada entidad– encontramos también en la interpretación de Van Ghent la aceptación y asunción de la alterada percepción de Paul: el estado de desasosiego y ansiedad que manifiesta este en la relación sería consecuencia del hostigamiento al que lo somete Miriam. Van Ghent legitima esta lectura invocando la escena en que Miriam aspira la fragancia floral con tanta intensidad: “The relationship of the girl to the flowers is that of a blasphemous possession which denies the separateness of living entities” (124). La sensación persecutoria que experimenta Paul en su dinámica con Miriam no tendría más motivo, según esta autora, que el de estar bajo una *voluntad femenina posesiva* que anula su alteridad personal: “This is the impulse toward personal possession that constantly confuses and distorts human relationships in Lawrence’s books; it is a denial of the otherness of people” (127).

Un último y relevante estudio crítico que también subraya la naturaleza posesiva y opresiva que presumiblemente tienen tanto Miriam como Clara en sus relaciones afectivas y sexuales con Paul es el de la

filósofa francesa Simone de Beauvoir en *The Second Sex*. Como Masson y Van Ghent, de Beauvoir llega a conclusiones similares sobre estas dinámicas interpersonales que se retratan en *Sons and Lovers*, perpetuando de alguna manera las inconsistencias hermenéuticas a las que hemos asignado una categoría taxonómica propia. En la estela de otros estudiosos y hermeneutas que han analizado la novela de Lawrence, de Beauvoir habría asumido como ellos la visión distorsionada, la psicodinámica anómala que manifiesta Paul ante la afectividad femenina: “With very few exceptions, the commentators on Lawrence’s *Sons and Lovers* have tended to accept the view of Miriam’s character as thus described by the narrator and by Paul Morel” (Martz 73). Al situarse moralmente del lado de Paul, de Beauvoir presenta a Miriam exactamente de la misma manera como el protagonista la conceptúa en su fuero interno: “She too would rather be a man, and she hates men; she is not satisfied herself as a woman, she wants to ‘distinguish herself’ (231). Su misticismo y espiritualidad avasalladora la distancian de la realidad cotidiana, de lo humano y de lo mundano: “She is stirred by things only when she has re-created them in her soul, giving them a religious value: this very fervour separates her from life; she is poetical, mystical, maladjusted” (231). Hay en ella un afán impropio de posesión que de Beauvoir –como Van Ghent y otros autores– cree reconocer en la escena de las flores: “She is not a companion; she refuses to melt and blend with her lover; she wishes to absorb him into herself. He is irritated by this desire of hers; he flies into a violent rage when he sees her caressing flowers: one would say that she wanted to tear out their hearts” (231). Su pretensión atosigante de ser consciente de sí misma y del otro incluso en las relaciones sexuales la torna rígida y asustadiza: “She seeks inward joys, and reality frightens her; sexuality scares her; when she is in bed with Paul her heart stands apart in a kind of horror; she is always consciousness, never life (de Beauvoir 231). La bondadosa actitud de Miriam –vívica, recordémoslo otra vez, como un estímulo ansiógeno por Paul a causa de su perturbación vincular–, es interpretada por la filósofa francesa como una forma taimada de imponer su voluntad coercitiva cuando Paul está enfermo y ella se ocupa de él: “The young girl is glad when Paul is sick, because she can take care of him: she pretends to serve him, but it is really a method of imposing her will upon him” (232). Por último, la conducta afectiva y emocional que Clara empieza a desplegar en su relación con Paul, tras sus efusivos encuentros sexuales, sería, según de Beauvoir, paralela a la de Miriam, casi indistinguible de la de esta: “He [Paul] seeks his equilibrium with Clara; beautiful, lively, animal, she gives herself unreservedly; and they attain moments of ecstasy which transcend them both; but Clara does not understand this revelation [...] She fails to keep him because she, too, wants him all for herself” (232).

Masson, Van Ghent y de Beauvoir son solo una selección representativa de las frecuentes inconsistencias hermenéuticas que se observan en los estudios críticos de Lawrence al analizar la conducta

afectiva y sexual de Paul. Si, como escribía Ramón de Campoamor, todo es según el color del cristal con que se mira, parece evidente que son diversos los analistas y estudiosos de *Sons and Lovers* que han adoptado, desde la publicación de la novela, el cristal distorsionado por el que percibe, procesa e interpreta Paul las relaciones afectivas adultas con el sexo opuesto. El narrador tendencioso, que siempre está del lado del protagonista, y la ansiedad vincular de este, representada de forma tan convincente en el texto, se erigen, para el hermeneuta, en un *canto de sirena* al que puede resultarle difícil sustraerse. La técnica narrativa de Lawrence es tan persuasiva que el lector –cualquier lector– es susceptible, sin un distanciamiento prudencial, de llegar a sentir empatía por Paul y desafecto hacia Miriam y Clara. Desde la perspectiva literaria, esta es una circunstancia con un *valor dual* contradictorio: por un lado, es un mérito atribuible a la competencia de Lawrence, como escritor: “Lawrence has invented a successful technique by which he can manage the deep autobiographical problems which underlie the book [...] It is an unprecedented and inimitable technique, discovered for this one necessary occasion” (Martz 80). Por otro, sin embargo, constituye una dificultad importante, un lastre, para dilucidar con rigor las causas psíquicas de su perturbación vincular.

Tampoco aquellos otros estudios críticos que, influidos por la teoría secular de Freud, aplican sobre la novela el modelo edípico consiguen superar inconsistencias interpretativas como la de considerar a Miriam y Clara trasuntos simbólicos de la madre y, por tanto, las relaciones de Paul con estas como reencuentros incestuosos. El modelo edípico no contempla aspectos fundamentales del psiquismo infantil de Paul que desempeñan un papel relevante en la dinámica materno-filial: acciones adaptativas impropias del bebé; lectura e interpretación del rostro materno y las experiencias emocionales representadas en este; correlatos faciales del niño como intentos rudimentarios de comprensión de la madre; sincronía con el sentimiento de angustia de la figura primaria de apego; sobreestimulación de los procesos de empatía filiales en la interacción madre-hijo, etc. El modelo edípico tampoco proporciona un estudio metodológico sobre los conflictivos procesos intrapsíquicos de la ansiedad vincular (rasgos persecutorios y disociativos), ni incorpora en sus planteamientos conceptos como la transferencia, las atribuciones causales o las reacciones vivenciales. Todos estos paradigmas de investigación están contenidos, por el contrario, en nuestra propuesta de modelo interpretativo empático, que identifica las inconsistencias de la crítica hermenéutica de Lawrence y responde a ellas de manera congruente y articulada.

CONCLUSIONES

La novelística de Lawrence, aunque cronológicamente ubicada en el período modernista de la literatura inglesa, difiere del concepto de modernismo que habitualmente se reconoce al hablar de otros escritores europeos del mismo período, entre ellos, el francés Marcel Proust, o los británicos Virginia Woolf y James Joyce. Aunque en la narrativa de Lawrence no sean reconocibles algunas de las características más representativas de la novela modernista, como la visión escéptica del entorno, el atribuir a la realidad exterior un carácter fragmentario que dificulta su intelección y comprensión, o el intento por desembarazarse de los cánones tradicionales en torno a la trama, la identidad y el tiempo en la novela, de alguna forma, Lawrence también transgrede los preceptos literarios que habían imperado en la narrativa del siglo XIX, prescindiendo, por ejemplo, del autor omnisciente, o presentando una intensa visión personal de la existencia humana a través de los acontecimientos narrados en el texto. Los motivos de que la novelística lawrenciana no acabe de responder al modelo paradigmático del autor modernista se hallan, según hemos observado, en su arraigada procedencia inglesa –con una herencia proletaria e inconformista– y en la asimilación intelectual del romanticismo inglés, que le lleva a la manifestación literaria de las emociones y los sentimientos. Esta es la postura epistemológica por la que aboga Lawrence como escritor, caracterizándose con ello por su lirismo y su emotividad personal y distanciándose, en consecuencia, de la impersonalidad propugnada por coetáneos suyos, entre otros, James Joyce o T. S. Eliot.

Que la tradición romántica inglesa de la descripción paisajística influyó en Lawrence es una realidad que se concreta en *Sons and Lovers* en su empleo de la sinestesia, posiblemente el recurso retórico y estilístico más importante de la novela. Lawrence recurre a una diversidad de metáforas sinestésicas sensoriales en un intento por describir la manera simbólica y también empática con la que algunos personajes, como Gertrude, Miriam y el propio Paul se relacionan con la naturaleza y sus elementos florales, llegando a establecer incluso una comunión espiritual con estos. De esta manera, los paisajes y emplazamientos narrativos, que hasta el siglo XIX en la novela inglesa habían tenido un carácter estático, que se añadían como trasfondo de la trama y con un valor secundario en el desarrollo narrativo, en *Sons and Lovers* asumen una mayor intensidad emocional; actúan como contrapuntos simbólicos de la acción principal e influyen en los estados emocionales de los personajes. La sinestesia en Lawrence posee un valor estético y connotativo que alcanza su mayor

plenitud en la interacción del personaje con las flores y plantas y las características organolépticas de estas (aromas, texturas, formas). En virtud de la metáfora sinestésica, el autor les infunde cierta autonomía y vida propia, así como rasgos difuminadamente antropológicos: “He went across the bed of pinks, whose *keen perfume* came sharply across the *rocking, heavy scent* of the lillies” (Lawrence, *Sons and Lovers* 337); “Their *scent* was *brutal*” (Lawrence, *Sons and Lovers* 338).

Hemos estudiado también, a través de la contextualización sociohistórica y la biografía de Lawrence, la relevancia que tiene en la trama de la novela la comunidad minera, sus costumbres, su modo de vida y su idiosincrasia, representados en el personaje de Walter Morel. Como también Arthur Lawrence, padre del escritor, Walter desempeña su actividad laboral en el sector de la minería del carbón, ascendiendo en distintas categorías laborales hasta llegar a ser un *little butty*, un concepto que en ocasiones han desvirtuado algunos estudiosos de Lawrence al describir las funciones que le son inherentes: el *little butty*, en realidad, no era un administrador de la mina, ni tampoco le correspondía invertir capital alguno en esta, sino que respondía ante un gerente externo, que era quien asumía el papel financiero. Por tanto, los *little butties* de la época, como Arthur Lawrence en el plano de la realidad y Walter Morel en el plano narrativo, eran poco más que los encargados de un grupo de mineros, implicándose los unos y los otros en la misma dinámica laboral, en las mismas tareas que habían de realizarse en las galerías. A propósito de la idiosincrasia de Bestwood, la localidad minera en que se desarrolla *Sons and Lovers*, y del sociolecto característico de Walter y de otros empleados de la mina, hemos reseñado que uno de los elementos lingüísticos que ha sido materia de estudio en distintas publicaciones académicas son los recurrentes rasgos dialectales por los que se distinguen los diálogos de este personaje y la manera de traducirlos al castellano. A este respecto, las versiones españolas han encontrado a menudo dificultades en transvasar los aspectos sociolingüísticos y las connotaciones culturales propios de este sociolecto. La apelación a recursos sintácticos, léxicos y fonéticos de distinta índole (vulgarismos, sintaxis básica y apóstrofes, entre otros) es la manera de que dispone el traductor para presentar esta variedad dialectal caracterizada por su código lingüístico restringido y sus limitados resortes expresivos, que Lawrence incorpora en la novela para vivificar la identidad narrativa de Walter y que, además, contribuye a describir su vínculo emocional con la localidad minera y su arraigo y solaz en ella.

Dentro de los estudios críticos de esta célebre novela de Lawrence, los más representativos y abundantes son aquellos que están relacionados con la dimensión psicológica del texto y la interpretación de las relaciones interpersonales entre los distintos personajes. Hemos subrayado cómo en el análisis hermenéutico de la conducta emocional de Miriam Leivers, una de las figuras femeninas más relevantes de *Sons and Lovers*, se ha incurrido con frecuencia en lo que, desde nuestra perspectiva, hemos considerado un

sesgo interpretativo reduccionista, una falencia de cierta envergadura. Exégetas diversos, como Dorothy Van Ghent, Margaret J. Masson, o la filósofa y ensayista francesa Simone de Beauvoir, han atribuido al psiquismo de Miriam una tendencia a desvincularse de la realidad más humana e inmanente, de su entorno más próximo, internándose en una espiritualidad alienante y en un misticismo impropio que pervierten su relación de amistad afectiva con el protagonista, Paul Morel. Para Lawrence, no sería tanto el puritanismo severo de la madre, Gertrude Morel, cuanto el misticismo etéreo y trascendental de la joven Miriam, lo que de alguna manera socava las relaciones personales entre esta y Paul. El anhelo profundo de Miriam por asociarse a una realidad superior, su actitud ascética y distante hacia la sensualidad y la mundanalidad, su afán por alcanzar una comunión espiritual con Paul, o su visión íntima y romántica de la realidad cotidiana en un grado superlativo han sido señalados habitualmente por la crítica literaria como características erosivas de su personalidad y de su forma de relacionarse. En la intimidad sexual entre ambos, Paul, según esta perspectiva interpretativa que nosotros ya hemos refutado en el capítulo VIII, sigue sintiendo cómo lo acecha esta espiritualidad cristiana de Miriam, apremiándolo a ser consciente de su persona y de la de ella y de cómo ambas se fusionan en simbiosis. Esta conciencia femenina actuaría bajo el convencimiento de que, aunque en Paul exista un yo más bien vulgar y mundano, en él prevalece un yo sensible y superior al que ella se dirige, al que se afana en encontrar porque siente que de alguna forma le pertenece.

La actitud tenaz de Miriam por perseguir una lucidez consciente en su relación con Paul, así como un sentimiento de comunión recíproco, se extendería incluso hasta sus actos más baladíes, a las situaciones más insignificantes, como, por ejemplo, en su modo de relacionarse con las flores, aspirando con intensidad su fragancia y llevándose las a los labios y mejillas en actitud de arrebatamiento emocional. Esta es la actitud extática y mística de la joven que Van Ghent, de Beauvoir, Masson y otros autores han interpretado como una transgresión explícita de los límites individuales, en la medida en que no permite reconocer la distinción básica entre entidad propia y entidad externa, derivando así en una forma de posesión opresiva y blasfema. En este contexto relacional, Paul advierte en Miriam su tendencia a atentar contra el principio de alteridad, es decir, del reconocimiento del otro como una entidad autónoma, con una vida propia inalienable. Todo ello avalaría teóricamente, según esta postura interpretativa sostenida por diferentes estudiosos de Lawrence, la naturaleza pervertidora y posesiva que tienen los rasgos espirituales, psicológicos e interactivos de Miriam en su relación emocional con Paul. En último término, la forma de restablecer un vínculo mutuo más razonable sería que Miriam fuera menos consciente de sí misma, renunciando a la racionalidad por el instinto.

Nuestra postura hermenéutica sobre la conducta emocional de Miriam difiere considerablemente de estas contribuciones académicas y se sitúa, por el contrario, en una línea de estudio menos transitada, cuyos

elementos funcionales han atisbado autores como Louis L. Martz: “With very few exceptions, the commentators on Lawrence’s *Sons and Lovers* have tended to accept the view of Miriam’s character as thus described by the narrator and by Paul More” (73). Al considerar a Miriam como la influencia perniciosa y erosiva en esta dinámica interpersonal y a Paul como la víctima desvalida, nosotros hemos ratificado en nuestro estudio interdisciplinario que asistimos a una importante falencia que puede rebatirse con un estudio narratológico.

Este estudio narratológico, que es el que invoca Martz en su aportación, nos permite observar que, en la novela de Lawrence, opera un narrador tendencioso que desvirtúa las descripciones de la vida psíquica femenina de Miriam. Cuando es el yo del autor el que se encuentra en escena, proyectado sobre la novela bajo la carcasa literaria de Paul Morel y en interacción emocional con Miriam, la voz del narrador se sitúa siempre, indefectiblemente, del lado de Paul, nunca del de Miriam. Hemos explicado en páginas anteriores cómo parece establecerse entonces una confabulación entre el autor, el narrador y el protagonista: el yo de Lawrence, bifurcándose en Paul y en el narrador de manera simultánea y furtiva, emite sus conclusiones personales cuando el protagonista interactúa emocionalmente con Miriam. Es, en estos contextos interpersonales, donde la veracidad del narrador es casi nula porque este se identifica moralmente con Paul: cualquier análisis que emite sobre la conducta interactiva femenina, cualquier descripción que realiza sobre las actitudes afectivas o cariñosas de Miriam está impregnada de unas connotaciones negativas (emotividad gravosa, continua conciencia emocional en su relación con el entorno, afán de comunión espiritual, etc.) que no terminan de corresponderse con cómo se conduce ella en realidad. Nuestra conclusión personal a esta singularidad narratológica ha sido que se produce una coalición imbatible (autor–narrador–actuante) que funciona en el texto como un señuelo, un canto de sirena del que puede no resultar fácil sustraerse, como así lo atestiguan las observaciones y planteamientos interpretativos de Masson, Van Ghent, de Beauvoir y otros críticos. Así pues, el argumento de la alianza entre estos tres elementos textuales nos permite concluir lo insostenible de considerar a Miriam como una influencia opresiva y perniciosa para Paul.

Otros sesgos interpretativos o falencias hermenéuticas que hemos observado en los estudios de la novela de Lawrence están relacionados con la dimensión psicopatológica de la historia interactiva de Paul. Múltiples aportaciones críticas y análisis académicos de *Sons and Lovers*, publicados en este último siglo, al haber estado invocando frecuentemente la teoría edípica canónica de Freud, han perpetuado inconsistencias psicológicas sobre la relación maternofilial representada y la psicodinámica de Paul con el sexo opuesto que nosotros hemos intentado subsanar con la propuesta de un modelo interpretativo distinto e innovador.

El recurso a la doctrina psicoanalítica de Freud para explicar la dinámica maternofilial de esta novela

inglesa ha sido recurrente desde la publicación del estudio freudiano de Kuttner, que ha obtenido un reconocido crédito y divulgación en la crítica de Lawrence, editándose en distintas antologías. Pero pocos han sido los autores que parecen haber adoptado la resolución de desembarazarse de esta tradición investigadora para plantear líneas de análisis y estudio paralelas. El primer presupuesto interpretativo del que hemos discrepado por considerarlo una inconsistencia es el que sostiene que la relación de Paul, niño, con la figura primaria de apego, esto es, Gertrude, deviene en su psiquismo infantil en una forma de enamoramiento filial hacia la madre, en una vinculación emocional aberrante hacia ella que arrastrará a partir de entonces. La presencia abrupta, distante e intimidatoria del padre, Walter, influiría todavía más, según Kuttner, en este proceso anómalo que tendría lugar durante el desarrollo psicológico de Paul en su infancia: “The father ideal simply does not exist for Paul; where there should have been an attractive standard of masculinity, he can only fear and despise” (88). Los estudios académicos disponibles sobre *Sons and Lovers* revelan que esta adhesión al modelo edípico de Freud ha sido la preponderante en el curso de las épocas, aplicándose su doctrina *ad pédem litterae* en la novela de Lawrence: “All unconsciously, his mother had roused in him [Paul] the stirrings of sexual desire” (Middleton 98); “...the implicit Freudian pattern in *Sons and Lovers* is developed with an insistence that is surely more daring for its time than *Lady Chatterley’s Lover* was for its time” (Betsky 134–135); “*Sons and Lovers* so explicitly enacts the Oedipal situación [...] that it might almost serve as case study for aspiring psychoanalysts” (Gekoski 208); “It is this Oedipus complex that forbids Paul to think about any other woman to be his life partner” (Chourasia 9).

El segundo presupuesto interpretativo que, para nosotros, constituye una importante falencia hermenéutica mantiene que Miriam Leivers y Clara Dawes, a las que Paul conoce entre los dieciséis y los veinticinco años, representan, para este último, una figura simbólica de la madre en sus relaciones afectivas y sexuales: “When Paul finds a girlfriend, he always unconsciously finds a girl who takes after his mother, not only physically but also mentally” (Haiyan *et al.* 30); “Miriam on the other hand is equal of Paul but he never does find a mother substitute in her [...] Paul must always be seeking for mother-image in his woman” (Chourasia 8). Como hemos mantenido en nuestro estudio, estos postulados representan las principales incongruencias interpretativas sobre la novela de Lawrence, consecuencia de haber empleado el modelo edípico como metodología textual. Nuestro propio enfoque metodológico, por el contrario, aboga por una confluencia de teorías, paradigmas y conceptos procedentes no solo de la psicología psicoanalítica, sino también de la cognitiva y la experimental, para proporcionar una visión más rigurosa y sistematizada, tanto de la perturbación vincular de la figura materna como de la perturbación vincular de Paul (configuración etiológica y desarrollo psicodinámico).

En la exploración del contexto conyugal de Walter y Gertrude Morel, hemos apelado a conceptos como la homogamia y la heterogamia, que nos ha permitido comprender por qué la disparidad caracterológica que al principio funcionó como un aliciente entre ellos acaba tornándose, en paralelo a otros factores, en causa de cisma emocional en la convivencia. La infrapersonalidad es otro elemento teórico que hemos aplicado para explicar las diferencias que existen entre el yo público y el yo privado de Walter y Gertrude en sus primeros encuentros durante el noviazgo, donde se produce una desvirtuación de la imagen identitaria. Otros conceptos psicológicos que hemos empezado a relacionar más con la configuración primitiva de la perturbación maternal de Gertrude son la persecución proyectiva –que tiene lugar en su psique en el desarrollo evolutivo del matrimonio– y que explica que los rasgos personales y cualidades del minero (su espontaneidad y desinhibición, entre otros) son al mismo tiempo los que ella admira y rehúye en su fuero interno. Al incorporar el estudio de los límites intradiádicos y extradiádicos en la dinámica marital de *Sons and Lovers*, hemos verificado que Gertrude, como forma de resarcimiento psíquico femenino y evasión de las tensiones conyugales, amplía sus límites extradiádicos hacia la descendencia masculina (William y Paul). La presencia de otros factores concurrentes determinarán en ella el inicio de un modo de maternidad opresiva y alienante: sus manifestaciones narcisistas primarias (en las que los contornos del yo propio se difuminan en la interacción con el otro), o el carácter disfuncional de sus actitudes progresivas y regresivas en la dinámica conyugal: Gertrude manifiesta una denodada inclinación a asumir una actitud progresiva y dirigente dentro del matrimonio, omitiendo –para su propio menoscabo psíquico– los elementos regresivos de su persona (conductas dependientes, actitud de desvalimiento, motivación de sentirse dirigido en ocasiones por el consorte, etc.), que de alguna manera se restablecen en la dinámica materno-filial.

Al aplicar estos elementos metodológicos en el análisis e interpretación de la dinámica psíquica de los Morel, hemos observado la contraposición continua que existe entre ellos: Gertrude es intelectual, sutil, recatada, moralista, inflexible y con una acerada conciencia de sí misma como alguien que no pertenece a la comunidad minera de Bestwood. Su cetro, por tanto, está limitado a la esfera doméstica. Por otro lado, el perfil caracterológico de Walter nos desvela a un minero recio, dinámico, primario, extravertido, asentado en la localidad y en armonía con su idiosincrasia y sus habitantes. El proceso de enamoramiento entre ellos, que se fundamenta en la heterogamia, parece indicarnos, por lo que a Gertrude atañe, una necesidad de interiorizar ciertos rasgos comportamentales, como la espontaneidad y la desinhibición que acabamos de indicar, por los que ella nunca se habría caracterizado, como tampoco su propio progenitor, George Coppard. De ahí que hayamos concluido que el enamoramiento de Gertrude sea sintomático de un intento por desprenderse de la moralidad rígida de la figura paterna, aunque posteriormente será ella misma la que adopte

unas directrices morales taxativas dentro del matrimonio (naturaleza posesiva y opresiva hacia su cónyuge).

Nuestro análisis hermenéutico de la psicodinámica de las relaciones interpersonales en la novela de Lawrence nos ha llevado a encontrar un paralelismo significativo: de la misma manera que Gertrude posee una naturaleza posesiva, opresiva y alienante como consorte, también puede observarse en ella las mismas características como figura materna para William y Paul. La diferencia es que, con Walter, el hostigamiento se circunscribe a lo ético, a lo moral; con los hijos, el hostigamiento se desplaza a la dimensión afectiva y emocional. Esta tendencia maternal se explicaría por la difuminación de los límites identitarios femeninos en la relación con la descendencia, derivándose así en una proyección narcisista impropia y en un sentimiento de comunión exacerbado, sin ninguna connotación erótica, sexual o incestuosa, como han llegado a plantear algunos autores: “Where Jocasta gets totally unknowingly married with her son and after being informed commits suicide out of her agony and shame here Mrs Morel gets consciously involved in sexual dealings with her own child and feels quite pleased and gratified for it” (Ahmed 69). Postulados e interpretaciones de esta índole son los que para nosotros representan las incongruencias hermenéuticas más importantes de la crítica de *Sons and Lovers*.

La perturbación maternal de Gertrude, a partir del estudio de los distintos factores endógenos y exógenos que confluyen en su configuración, tiene sus primeros indicios textuales en el episodio de ira que experimenta al ser consciente de que Walter le ha cortado a William, de un año de edad, los bucles que tanta distinción le procuraban. La escena atestigua con gran intensidad narrativa la contienda latente que existe entre ambos progenitores por retener la figura del primogénito. Desde la posición de Gertrude, el niño parece representar una extensión orgánica y psíquica de sí misma con el que poder trascender la comunidad minera en la que vive y el desafecto del matrimonio. Por otro lado, Walter, al tonsurar al hijo, pretende que este se adapte a la imagen social del varón común, asumiendo con ello la identidad colectiva. La reacción colérica de Gertrude revela su temor a que el niño William sea solo “uno más” dentro de la comunidad, distanciándose de la imagen emocional e identitaria que ha empezado a elaborar sobre él. Los cabellos ensortijados del niño y el aspecto distinguido y cándido de este contrarrestan de alguna manera sus renuncias personales y su estado de alienación en Bestwood.

Hemos verificado en nuestro estudio que este es el inicio de un patrón vincular perturbado con William que se prolongará en el tiempo y que se manifestará en distintas circunstancias y ocasiones. El sesgo distintivo de su maternidad —unas proyecciones psíquicas emocionales coercitivas— se extiende a cualquier acto cotidiano de William en su adolescencia: porque baila como el padre, porque se enamora de otras jóvenes, porque ha encontrado un empleo en Londres y tiene que emanciparse, etc. Todas ellas son

circunstancias estresantes en su distorsionada forma de vinculación maternofilial. Aunque de manera menos intensa que lo que acabará siendo la perturbación vincular de su hermano Paul, la dinámica interactiva aberrante de Gertrude dejará también su impronta en la psique de William, bajo la forma de un dualismo interno. Esta dicotomía interior, que no será tan opresiva como la de Paul, puede ser reconocida y analizada estudiando la relación afectiva que mantiene William con la pueril y fatua Louisa Lily Denys Western. Para nosotros, según hemos indicado ya, esta relación sentimental es representativa de cómo, en un contexto familiar como el de los Morel, una segunda generación (William) intenta evadirse de la alienación ejercida por la primera (Gertrude) a través de elaborados procesos psicodinámicos.

La divergencia de personalidades que existe entre Lily y William es incuestionable: ambicioso, sensato y asertivo él; manirrota, presuntuosa y liviana ella. Es imposible no reconocer los paralelismos que Lawrence traza entre la disparidad caracterológica de Walter y Gertrude, por un lado, y la de William y Lily, por otro. La desinhibida superficialidad de Walter, con lo que ello implica en la dinámica conyugal, parece que esté representada ahora, en su versión femenina, en Lily Denys. Del mismo modo, la inteligencia y el afán de progreso de Gertrude se encuentran también entre los atributos de William. Así pues, las personalidades antagónicas de la primera generación comienzan a configurarse otra vez en la segunda. Son lo que nosotros hemos denominado las simetrías intergeneracionales de los patrones de conducta emocional: si en una época anterior fue Gertrude la que encontró en Walter Morel el perfil psicológico opuesto al de su padre, George Coppard, ahora es William el que habría encontrado en Lily ciertos rasgos, actitudes y atributos de carácter que su madre nunca poseyó. De esta manera, estamos reconociendo la existencia de un patrón vincular que se había activado en la primera generación y que se reproduce otra vez en la siguiente a causa de un mismo factor estresante: unos modelos de identificación parentales (masculino o femenino) impropios por alienantes u opresivos, difíciles de asumir por los conflictos latentes que se derivan de la interacción con ellos.

Nuestra propuesta de un modelo interpretativo empático, por oposición al modelo edípico que tradicionalmente se ha impuesto en los estudios hermenéuticos de *Sons and Lovers*, tiene su aplicación textual en la dinámica maternofilial de Paul y Gertrude. El motivo, como hemos argumentado en el curso de nuestra investigación, es que la relación Gertrude–William tiene un carácter secundario dentro de la trama, llegando a funcionar, en términos narrativos, como un umbral o escenario preliminar a la relación Gertrude–Paul, que en la novela representa la historia interactiva más extensa y desarrollada en paralelo a la de Paul–Miriam. Desde una óptica psicodinámica, hemos considerado que, en esta segunda relación maternofilial confluía, junto con los otros factores endógenos y exógenos, una circunstancia adicional en el psiquismo de Gertrude, tal vez determinante como ningún otro factor en la etiología de la perturbación vincular de Paul: la

pesadumbre y sentimiento de culpa de la figura materna ante la realidad de haber concebido a un niño sin afecto hacia su progenitor, así como la determinación de contrarrestar este oprobio moral volcándose emocionalmente en él. Por, entre otras razones, la influencia secular de la teoría edípica, que acentúa los procesos psicosexuales infantiles en detrimento de los interactivos, emocionales y empáticos, el factor psíquico de la culpabilidad (y los elementos emocionales y conductuales que orbitan a su alrededor) no tiene ninguna presencia en los estudios críticos publicados, o su mención es solo tangencial y secundaria, como sucede en la aportación de Barbara Ann Schapiro, una de las pocas publicaciones sobre *Sons and Lovers* que se distancia del modelo edípico canónico: “The narrative shows Paul even as an infant as heir to his mother’s stunted life, her sadness and shame” (101).

Determinadas escenas narrativas correspondientes al período de infancia de Paul, al ser sometidas a una metodología distinta de la que plantea la doctrina psicoanalítica de Freud, nos desvela que el bebé empieza a responder a los estados emocionales egodistónicos (negativos) de Gertrude desde sus primeros meses de vida. Esta realidad psicológica, que bien puede considerarse como un punto de inflexión para comenzar a desestimar la aplicación del modelo edípico en la novela de Lawrence, implica que el niño —un neonato como Paul— puede adoptar desde el principio una actitud empática, siquiera rudimentaria, hacia las figuras primarias de apego, llevando a cabo, por consiguiente, en sí mismo, unas modulaciones adaptativas concretas, que, en determinados contextos interpersonales, pueden resultar perturbadoras.

Nuestra hipótesis rectora sobre la dinámica maternofilial entre Paul, niño, y Gertrude, fundamentada sobre criterios psicoanalíticos, cognitivos y experimentales, es que las vivencias intrapsíquicas egodistónicas de Gertrude ante la concepción indeseada de Paul (abatimiento, culpabilidad, incertidumbre, indicios de ansiedad depresiva) generan en este último, en su proceso de sincronización emocional con la madre, unas modulaciones adaptativas y empáticas impropias de su edad. Los criterios psicoanalíticos no freudianos que hemos aplicado en nuestro análisis hermenéutico de *Sons and Lovers* —el yo espurio de Winnicott, la posición esquizoparanoide de Klein y los mecanismos psíquicos concomitantes—, así como el concepto cognitivo de la autoimagen distintiva nos han llevado a dos conclusiones principales: una es que el yo de Paul, bebé, se caracteriza por tener que someterse a unas necesidades externas desproporcionadas, respondiendo a las expectativas emocionales de Gertrude; la segunda es que Paul habría estado asimilando las experiencias intrapsíquicas de la madre y proyectándolas sobre esta al sentirlas como hostiles para su identidad. Sin embargo, la intensidad y la frecuencia de estas vivencias egodistónicas habrían terminado causando, en su vida psíquica infantil, una sensación de angustia persecutoria.

Al aplicar en nuestro estudio los hallazgos empíricos procedentes de la psicología experimental de la

primera infancia, hemos verificado la importancia que tienen para el niño las interacciones faciales con la madre. De esta manera, hemos podido señalar el significado del fruncimiento de ceño y de la mirada sombría que presenta Paul en algunas secuencias en sus primeros dieciséis meses de vida. Ambas manifestaciones representadas en su semblante, en virtud del fenómeno especular, serían una respuesta emocional empática a las vivencias internas de la madre: la incertidumbre y los síntomas de ansiedad depresiva que distingue en la actitud, la conducta y el rostro de Gertrude en su relación cotidiana con ella se reflejan de alguna manera en su propio rictus infantil. Estas aseveraciones interpretativas nuestras están avaladas por investigaciones experimentales que aportan sólidos indicios de que los bebés disponen de unas competencias genéticas para analizar y reconocer los rasgos primarios del rostro humano (las llamadas categorías emocionales básicas, como la alegría o la tristeza). Ello explicaría que sean posibles las interacciones sociales, aunque precarias, entre bebés y adultos desde los albores de la vida humana.

A este respecto, Simon Baron-Cohen ha revelado que los niños disponen, desde la primera infancia, de ciertos atributos funcionales no solo para observar a los otros, sino también para interpretar sus estados emocionales (43). Otro estudio presentado por Charles A. Nelson determinó que niños de entre 3 y 5 meses eran conscientes de las categorías emocionales básicas que estaban representadas en los semblantes de los investigadores e incluso del grado de intensidad de las mismas (893-897). Que el fruncimiento de ceño del niño Paul y su mirada pesrosa al relacionarse con Gertrude en determinadas secuencias narrativas serían indicativos de una respuesta empática al estado emocional de la madre también estaría atestiguado por estudios como el de Tiffany M. Field y otros. Esta publicación académica admite que los correlatos faciales del niño de meses —es decir, la adopción del mismo rictus que en la persona observada— no se limitarían a ser solo una forma de reproducción o emulación del otro, sino que serían indicativos de un intento de adaptación empática. Lo cual implica que el bebé realiza una lectura de las experiencias intrapsíquicas, de los estados de conciencia de la persona con la que se relaciona (180). Estas y otras conclusiones de la psicología experimental certificarían, por tanto, que Paul, niño, tiene una comprensión emocional de su principal figura de apego; una comprensión que se fundamentaría en el análisis e interpretación de las expresiones faciales y los indicios oculares. Además, la presencia en *Sons and Lovers* de otras escenas en las que un Paul de cuatro años reacciona, sin ningún motivo, con actitudes depresivas la hemos interpretado como la verificación textual definitiva de que el protagonista ha asimilado una pauta de respuesta empática hacia la madre como rasgo psíquico, como patrón vincular asentado. Este patrón vincular, que implicaría una sobreestimulación de los procesos de empatía infantiles, y la angustia persecutoria que hemos planteado a partir de los criterios psicoanalíticos son los elementos básicos de nuestro modelo interpretativo empático para la novela de

Lawrence, refutando así el modelo edípico tradicional.

El siguiente y último estadio en nuestra investigación interdisciplinaria ha sido correlacionar de forma congruente esta psicodinámica infantil de Paul con su psicodinámica a partir de la adolescencia. La perturbación vincular del protagonista en sus relaciones afectivas y sexuales con Miriam Leivers y Clara Dawes se materializa en dos rasgos aberrantes o psicopatológicos: los de naturaleza persecutoria y los de carácter disociativo. Siendo para nosotros el concepto de la transferencia uno de los más relevantes para explicar los rasgos persecutorios en la dinámica interpersonal de Paul con Miriam, hemos analizado, antes de aplicarlo sobre el texto narrativo, sus principales características en los contextos clínico, académico y religioso.

La transferencia, o procesos transferenciales, son las proyecciones o desplazamientos psíquicos que realiza el individuo de ciertas emociones o representaciones internas propias a una persona de relación cualquiera (padre, madre, hermano/a, amigo/a, esposo/a, profesor, médico, psicólogo, sacerdote, recepcionista, etc.). Así pues, la dinámica de la transferencia, aunque desempeña un papel importante en el contexto clínico psicoanalítico, se manifiesta en cualquier escenario interpersonal de la vida cotidiana. Ninguna relación humana puede evadirse de ella. Si hubiéramos de ilustrarlo con una analogía, podríamos decir que la transferencia actúa como un agujero negro en las interacciones humanas: nada escapa a su influencia gravitatoria.

Amén de ser un desplazamiento o proyección de determinados sentimientos o emociones (positivos, cariñosos, afectuosos y cálidos o, por el contrario, negativos, odiosos y hostiles) sobre el otro, los procesos transferenciales se activan en el individuo en la medida en que este reconoce algún paralelismo o semejanza entre la persona de relación que tiene ante sí y alguna de las figuras vinculares de su período de infancia. Es el reemplazo mental, simbólico e involuntario de una persona actual por otra pretérita. En función de cuál sea el grado de intensidad y la frecuencia con que se manifiestan estos procesos transferenciales, este fenómeno psíquico podría asimilarse a una conducta compulsiva, a una estereotipia o repetición de rasgos obsesivos, con los que de alguna manera se pretende anular o solventar alguna situación o circunstancia de la infancia personal que aún está sin resolver, o que fue motivo de vivencia psicotraumática. Cuando, en un contexto clínico, se producen relaciones transferenciales del paciente hacia el psicoterapeuta la dimensión conflictiva que se manifiesta no está en relación con este último, sino con el modelo de identificación primario (por lo común, alguien del contexto familiar cuando se era niño), que es con el que todavía permanecen en estado de irresolución determinadas situaciones traumáticas o vivencias angustiosas: “Los contenidos que se presentan en la transferencia habían sido proyectados originariamente sobre los padres u otros miembros de la familia” (Jung, *La psicología de la transferencia* 40).

Esta es, precisamente, la dinámica relacional que nosotros hemos reconocido en *Sons and Lovers*: las manifestaciones transferenciales de Paul hacia Miriam, abundantes en la novela e impregnadas de hostilidad, odio, ansiedad y reacciones paroxísticas, tienen su génesis no en esta última, sino en la figura materna de infancia y sus vivencias intrapsíquicas egodistónicas. Al aplicar el fenómeno psíquico de la transferencia en el estudio sistemático de la conducta emocional y sexual de Paul, hemos podido interpretar que su actividad transferencial humillante, desproporcionada y angustiada contra Miriam es, en último término, la manifestación psíquica perturbada que se deriva de aquellos otros procesos psicodinámicos infantiles que habíamos indicado: interpretación e interiorización, en virtud de mecanismos especulares y empáticos, del rictus materno y de las emociones habitualmente reflejadas en este (actitud depresiva, pesadumbre, sentimiento de culpa); acciones adaptativas y modulaciones emocionales impropias para la psique infantil; vivencia recurrente de la posición esquizoparanoide en la dinámica maternofilial, etc.

Como hemos determinado a partir del análisis de diversas escenas narrativas, los actos transferenciales hostiles y exaltados de Paul están causados por cualquier exteriorización emocional de afecto, por cualquier acto indicativo de apego o vinculación o proximidad que escenifica Miriam a través de su conducta femenina. Los diálogos y las situaciones de intimidad entre ambos que se desarrollan durante un período de alrededor de nueve años acaban siendo, a menudo, factores estresantes en la conciencia masculina, como cuando Miriam observa con interés uno de los bocetos del cuaderno de Paul: “If he brought up his sketch book, it was she who pondered longest over the last picture. Then she would look up at him. Suddenly, her dark eyes alight like water that shakes with a stream of gold in the dark, she would ask: “Why do I like this so?” Always something in his breast shrank from these close, intimate dazzled looks of hers” (Lawrence, *Sons and Lovers* 182). Otro motivo de sus exacerbadas transferencias es la actitud mística cristiana que Miriam profesa en su vida cotidiana, que ella exterioriza en forma de espiritualidad y comunión con el entorno. Algo contra lo que Paul reacciona sin ninguna compasión: “All the way he went cruelly smashing her beliefs [...] He was cruel. And when they went alone he was even more fierce, as if he would kill her soul. He bled her beliefs till she almost lost consciousness” (Lawrence, *Sons and Lovers* 230). Otros hábitos femeninos de Miriam, connotativos de proximidad afectiva, también se erigen en el psiquismo de Paul en causa de ansiedad reactiva. Uno de ellos es la costumbre de la joven de aspirar con deleite la fragancia de las rosas, lirios y otras especies que encuentran a su paso, llevándoselas con ternura a los labios y las mejillas, lo que —desde la forma de procesamiento angustiada de Paul— se torna enseguida en un acto de posesión coercitiva: “You don’t want love—your eternal and abnormal craving is to be loved. You aren’t positive, you’re negative. You absorb, absorb, as if you must fill yourself up with love, because you’ve got a shortage somewhere” (Lawrence, *Sons*

and Lovers 257–258).

Cualquier circunstancia de acentos vivenciales afectivos o emocionales en su relación con Miriam es para Paul un estímulo ansiógeno, un motivo de ansiedad reactiva. En esta dinámica interactiva ampliamente representada en la novela, Paul no consigue inhibirse de los rasgos persecutorios de su perturbación vincular. Sin embargo, según se desprende de este método hermenéutico nuestro, hemos de recordar que, en realidad, esta dinámica proyectiva de odio y angustia y exasperación está dirigida contra Gertrude, la figura materna, a cuyos estados emocionales tuvo que adaptarse el protagonista desde sus primeros meses de vida. Miriam, por tanto, en este contexto interpersonal, es la receptora accidental de unas tendencias transferenciales cuya configuración tuvo lugar en la singular dinámica maternofilial de la infancia de Paul.

El otro rasgo rector de la perturbación psíquica de Paul, además del persecutorio o ansioso, es el disociativo. De este último, hemos aportado también una descripción psicológica básica, unas consideraciones preliminares, antes de aplicarlo sobre el análisis textual. Sin pretender ofrecer una relación extensa y meticulosa de los distintos fenómenos psíquicos disociativos existentes, nos hemos limitado a caracterizar algunos de ellos en sus dimensiones normal, neurótica y psicótica. En la *dimensión normal* de las conductas disociativas, hemos situado la escisión que en ocasiones puede producirse entre la afectividad y la sexualidad del individuo. Situaciones como las relaciones extramatrimoniales revelan cómo el cónyuge adúltero puede llegar a actuar a partir de una disociación entre su dimensión afectiva y emocional (que sigue estando dirigida al consorte) y su dimensión instintiva y sexual (focalizada sobre una tercera persona). Una situación disociativa como esta estaría presidida, según nuestra opinión, por la siguiente tríada fenomenológica: es *voluntaria* (no existe ningún elemento coercitivo de la voluntad personal, sino que parte de un designio propio); es *consciente* (el individuo tiene conocimiento del acto en sí) y *transitoria* (la escisión de los estratos afectivo y sexual se reconduce, o puede reconducirse, tras el adulterio, hacia la unidad primigenia). En Paul, hemos reconocido también una experiencia disociativa entre su afectividad y su sexualidad en su relación emocional con Miriam, aunque, por la configuración y forma de manifestación que presenta su escisión, era menester situarla no en la dimensión normal, sino en la neurótica: ninguna de las tres características señaladas (disociación voluntaria, consciente y transitoria) parece ser aplicable a la psique del protagonista de *Sons and Lovers*.

En nuestras explicaciones introductorias sobre la *dimensión neurótica* del fenómeno disociativo, hemos incluido, para ilustrarla, las circunstancias biográficas del escritor norteamericano Ernest Hemingway. A tenor del estudio psiquiátrico que realiza Irvin D. Yalom sobre Hemingway, parece que el novelista estuvo sometido durante toda su vida a importantes procesos cismáticos por lo que se refiere al concepto de su autoimagen.

Yalom argumenta que tanto el Hemingway público y conocido como el Hemingway íntimo y privado emplearon una energía desmesurada elaborando una imagen externa de su yo poco menos que imbatible. La acentuada discrepancia que existía en su autoimagen (un *yo personal* frágil y vulnerable y un *yo proyectado* viril y resuelto) representaría un mecanismo psíquico de naturaleza disociativa que le habría permitido evadirse de su intensa angustia interior. Rasgos netamente humanos como la debilidad, la cobardía, o la vacilación los ahuyentaba, aferrándose a una imagen externa del yo que parecía omnimoda. Cuando reconocía en otra persona alguno de los rasgos que tanto detestaba en sí mismo, reaccionaba de forma desproporcionada, con invectivas o injurias. Combatía esta disociación identitaria de carácter neurótico volcándose en actividades como la caza, la pesca, el boxeo, o el esquí. El peligro y las contingencias de la vida eran siempre un estímulo para la vida psíquica de Hemingway. Sin embargo, el yo imbatible que proyectaba al exterior, y que perseguía incansable, acabaría desplomándose ante la angustia de ser consciente de que la discrepancia, la disociación con la que convivía, en realidad nunca había desaparecido ni había conseguido superarla.

Por último, en la *dimensión psicótica* del fenómeno disociativo, hemos reconocido el trastorno de identidad disociativo (TID), también denominado trastorno de personalidad múltiple, quizá la manifestación patológica más abrupta y grave de entre los fenómenos psíquicos disociativos. Aunque menos frecuente que otros trastornos psiquiátricos, la evidencia científica disponible avala su existencia (González Vázquez 7). Su diagnóstico se fundamenta en la presencia de dos o más estados de personalidad en el paciente. El TID no se caracteriza por una reducción del grado de conciencia, sino por una escisión o fragmentación de esta última que puede ser más o menos intensa y persistente en el tiempo. Entre las causas o factores etiológicos del TID, es frecuente encontrar en la biografía de la persona algún episodio o acontecimiento traumático de la infancia, o algún suceso estresante y abrumador que tuvo lugar durante este período del desarrollo. El escritor ruso Gleb Ivanovich Uspensky desarrolló una sintomatología indicativa de este trastorno psicótico. Uspensky convivía con una profunda escisión dicotómica en su identidad mayor que la de Hemingway: Gleb e Ivanovich acabaron siendo para el escritor ruso dos identidades antagónicas en continua pugna existencial la una con la otra.

La presencia de una intensa angustia interior en el individuo, o la existencia de sucesos biográficos estresantes, abrumadores y traumáticos que se deducen de las dimensiones neurótica y psicótica de los fenómenos disociativos nos sitúan a nosotros sobre la senda interpretativa de los rasgos disociativos de Paul Morel en la novela. La conciencia emocional de Miriam que habíamos señalado como una de las causas de la angustia persecutoria de Paul en el plano de las relaciones afectivas entre ellos es también incompatible con la *impersonalidad sexual* que Paul persigue en la intimidad con ella. Bajo la ternura femenina de Miriam, se reactiva

enseguida la perturbación vincular masculina: la forma de Paul de interpretar y procesar las actitudes y comportamientos de Miriam presenta un carácter sobreexcitado y reactivo. Su competencia empática y emocional, que se encuentra alterada y sobredimensionada a causa de la dinámica maternofilial que hemos estudiado, percibe enseguida, como un factor estresante, los estados emocionales de la joven, su afán por alcanzar con él una simbiosis afectiva incluso en las relaciones sexuales: “Not for an instant would she let him forget. Back again he had to torture himself, into a sense of his responsibility and hers. Never any relaxing, never any leaving himself to the great hunger and impersonality of passion. He must be brought back to a deliberate, reflective creature” (Lawrence, *Sons and Lovers* 328). Este es el motivo de que, ante la actitud de afecto, intimidad y apego de Miriam, Paul persiga la impersonalidad del acto sexual escindiendo, disociando de sí la dimensión afectiva y manifestando únicamente la dimensión instintiva. Sin embargo, lo que manifiesta Miriam durante la coyunda no es la vehemencia instintiva ni el arrebató primario que desea Paul en este contexto, sino una fusión de ternura y complicidad espiritual con él. Es aquí donde hemos interpretado, desde la distorsionada perspectiva de Paul y su angustia vincular recurrente, que la vehemencia de la pasión sexual en ambos anularía, de alguna manera, cualquier atisbo de conciencia emocional del uno hacia el otro; es decir, se desvanecería con ello la persistente *interpelación afectiva* que siente Paul ante Miriam.

La disociación patológica entre afectividad y sexualidad representa, pues, en Paul, una forma de evadirse de los rasgos persecutorios de su perturbación emocional. Pero este recurso disociativo de carácter neurótico no evita, como es lógico, que siga experimentando las mismas vivencias afectivas y empáticas hacia ella. Incluso la mirada amorosa de Miriam, en este contexto de intimidad corporal, es un motivo pesaroso en la percepción de Paul: “Her big brown eyes were watching him, still and resigned and loving [...] He could hardly bear it (Lawrence, *Sons and Lovers* 333–334).

La segunda relación sentimental de Paul que Lawrence representa en *Sons and Lovers* es con la sufragista Clara Dawes, siete años mayor que el protagonista. La vivencia ansiógena y persecutoria que, a menudo, experimenta Paul con Miriam parece estar suprimida en su amistad con Clara: no se advierten procesos transferenciales hostiles y odiosos, ni respuestas desaforadas ni tampoco reacciones vivenciales. Sus primeros encuentros con ella, como hemos inferido a partir de diversas secuencias narrativas, se desarrollan no solo en ausencia de actitudes emocionales, sino incluso con un desinterés patente hacia su persona. El carácter de Clara parece disuadir a Paul de querer conocerla: altiva, ufana, desdeñosa y distante, percibe, sin embargo, también en ella, al mismo tiempo, algún rasgo indeterminado que suscita su interés. De estas escenas, se colige que son dos las cualidades personales de Clara que explicarían esta visión contradictoria de la conciencia masculina: la sensualidad y el erotismo de su belleza, por un lado, y su actitud superior y como

inaccesible, por otro: “They [the Leivers] found her rather hard to put up with. Yet she was perfectly amiable, but indifferent, and rather hard” (Lawrence, *Sons and Lovers* 269). Al aplicar nuestro modelo interpretativo empático sobre esta segunda relación afectiva, hemos podido determinar que es precisamente su aspecto distante e inaccesible y el desdén arrogante de su actitud los que menos angustia reactiva generan en su percepción interna. Si la perturbación vincular de Paul, como hemos explicado a propósito de su relación interpersonal con Miriam, se caracteriza por una vivencia ansiógena ante estímulos afectivos, emocionales y de proximidad con el sexo opuesto, desde la perspectiva psicodinámica de esta anomalía interactiva resulta congruente que los rasgos caracterológicos de Clara y su idiosincrasia sean percibidos como una forma de evadirse de la propia angustia interna: alguien como ella, que parece estar rehuyendo la interacción afectuosa —que no interpela al otro en el plano emocional—, no constituye un factor estresante en la relación cotidiana. Clara, bajo esta óptica psicológica, es la antagonista idónea de Miriam.

Sin embargo, en el transcurso gradual de las relaciones entre ellos, Clara empieza a manifestar una transformación, un cambio en sus tendencias emocionales. La Clara que inicialmente había conocido Paul era hosca, displicente y hasta misantrópica. Pero ahora que Paul se ha interesado por ella y la sexualidad se ha desplegado entre ambos, la *autoestima* de ella, que hasta entonces se hallaba algo mermada, ha comenzado a restablecerse: “It healed her hurt pride [...] It made her feel erect and proud again [...] Now she radiated with joy and pride again” (Lawrence, *Sons and Lovers* 383). Esta realidad psicológica, de la que la crítica de Lawrence no parece haber sido consciente, representa un elemento aciago para la perturbación vincular del protagonista: un aumento de la autoestima femenina en un contexto de estas características llevaría consigo el aumento correlativo del afecto femenino hacia el otro, por tanto, el establecimiento de un vínculo de apego. Esta proximidad emocional que empieza a despuntar en ella, como sucedía en la relación con Miriam, desencadenará en Paul una vivencia ansiógena similar —con una representación narrativa menos evidente— y la consiguiente disociación entre los estratos afectivo y sexual.

La conclusión de nuestro extenso estudio hermenéutico de la que es una de las novelas más celebradas de Lawrence y también una de las más significativas de la literatura inglesa del siglo XX es, como no podía ser de otra manera, que el modelo interpretativo empático y psicodinámico que hemos propuesto en estas páginas parece desbancar, por su propio rigor y consistencia, al modelo edípico tradicional que la crítica académica había estado aplicando de forma recurrente en *Sons and Lovers*. Nuestra propuesta es tal vez uno de los intentos más innovadores, sistematizados y coherentes por explicar la dinámica maternofilial Paul–Gertrude y las relaciones interpersonales afectivas Paul–Miriam y Paul–Clara, apelando a criterios y conceptos psicológicos dispares, a paradigmas metodológicos diversos. El modelo de análisis e interpretación

que hemos confeccionado ex profeso establece con solvencia que Paul no ha desarrollado un conflicto psicosexual con la madre que se perpetúa en sus relaciones posteriores, a partir de la adolescencia, sino una forma concreta de ansiedad vincular con el sexo opuesto que se manifiesta en unos rasgos persecutorios y disociativos, con los que poder evadirse de la interpelación afectiva de Miriam y Clara, de sus solicitudes emocionales y de cualquier atisbo de vivencia empática concomitante a estos procesos interactivos. El propio Lawrence, como escribió en una de sus misivas a Barbara Low, era consciente de que su historia narrativa trascendía los planteamientos reduccionistas y pansexualistas de la doctrina freudiana: “You know I think “complexes” are vicious half-statements of the Freudians: sort of can’t see wood for trees [...] Hysteria isn’t nerves, a complex is not simply a sex relation: far from it” (Lawrence *Letters II*, 655). Estas intuiciones epistolares del autor parecen haber encontrado un sólido aval ahora, en el siglo XXI, a través de nuestro propio modelo empático, en consonancia con las teorías psicológicas contemporáneas.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, Pilar, *et al.*. *Estudios de literatura en lengua inglesa del siglo XX*. Universidad de Valladolid, 2000.
- AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO. *CIE-10. Clasificación Internacional de Enfermedades- 10ª Revisión. Modificación Clínica. 2 Tomos. T-1. Diagnósticos. T-2. Procedimientos* 4ª ed., Ministerio de Sanidad y Consumo, 2022.
- AHMED, Sofe. “Sigmund Freud’s psychoanalytic theory Oedipus complex: A critical study with reference to D. H. Lawrence’s “Sons and Lovers””. *International Journal of English and Literature*, vol. 3, no.3, 2012, pp. 60–70.
- AJURIAGUERRA, Julián de. “El desarrollo infantil según la psicología genética”. *Manual de psiquiatría infantil*, Masson, 1986, pp. 21–62.
- ALBERONI, Francesco. *Enamoramiento y amor: nacimiento y desarrollo de una impetuosa y creativa fuerza revolucionaria*. Editorial Gedisa, 1985.
- ALBRIGHT, Daniel. “Modernist poetic form”. *The Cambridge Companion to the Twentieth-Century English Poetry*, CUP, 2007, pp. 24–42.
- ALLPORT, Gordon Willard. *Becoming: basic considerations for a psychology of personality*. Yale University Press, 1983.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel. *La metáfora y el mito*. Editorial Renacimiento, 2011.
- ÁLVAREZ VILLAR, Alfonso. *El mundo mágico de la percepción*. Doncel, 1973.
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM-5)*. Editorial Médica Panamericana, 2014.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *La transferencia. Lecciones psicoanalíticas*. Nueva Visión, 2008.
- AYALA, Francisco. *Reflexiones sobre la estructura narrativa*. Taurus Ediciones, 1970.
- BAHRICK, Lorraine, *et al.* “Development of visual self-recognition in infancy”. *Ecological Psychology*, vol. 8, no. 3, 1996, pp. 189–208.
- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Cátedra, 1987.
- BARDAVÍO, José María. *Fantasías uterinas en la literatura norteamericana*. Universidad de Zaragoza, 1987.

- BARDWICK, Judith M.. *Psicología de la mujer. Un estudio de conflictos bioculturales*. Alianza Editorial, 1971.
- BARON-COHEN, Simon. *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind*. MIT Press/Bradford Books, 1995.
- BEAL, Anthony. *D. H. Lawrence*. Oliver and Boyd Ltd, 1968.
- BEEBE, Maurice. "The Artist Theme". *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 177–190.
- BELL, Michael. "Introduction: modern movements in literature". *The Context of English Literature 1900–1930*, Holmes & Meier Publishers, 1980, pp. 1–91.
- BELLO, Félix. *El comentario de textos literarios. Análisis estilísticos*. Paidós, 1997.
- BELLUC, Sylvain and Valérie Bénéjam. "Introduction". *Cognitive Joyce. Cognitive Studies in Literature and Performance*, edited by Sylvain Belluc and Valérie Bénéjam, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1–29.
- BERMÚDEZ, José, et al. *Psicología de la personalidad: teoría e investigación*, vol.II, UNED, 2003.
- BETSKY, Seymour. "Rhythm and Theme: D. H. Lawrence's *Sons and Lovers*". *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 130–143.
- BLACK, Michael. *Sons and Lovers*. CUP, 1992.
- BLOOM, Harold. *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*. Yale UP, 2012.
- . "Freud and the Poetic Sublime: A Catastrophe Theory of Creativity". *Freud. A Collection of Critical Essays*, edited by Perry Meisel, International Psychotherapy Institute E-Books, 2014, pp. 383–418.
- BOOTH, Howard J. "D. H. Lawrence and Male Homosexual Desire". *The Review of English Studies*, vol. 53, no. 209, 2002, pp. 86–107.
- BOWLBY, John. "Adverse Effects of Maternal Deprivation". *Child Care and The Growth of Love*. Penguin Books, 1990, pp. 12–75.
- . *El apego y la pérdida-1. El apego*. Paidós Ibérica, 1998.
- BRAULT-DREUX, Elise. "Limbs at War: Amputation, Mutilation and Paralysis – Wilfred Owen, Blaise Cendrars and D. H. Lawrence". *Études Lawrenciennes*, vol. 46, 2015, *OpenEdition Journals*, www.journals.openedition.org/lawrence/233.
- BRAVO, Gian Mario. *Historia del socialismo 1789–1848: el pensamiento socialista antes de Marx*. Ariel, 1976.
- BREMNER, David. "Coal Mining". *The industries of Scotland. Their rise, progress, and present condition*, Adam & Charles Black, 1869, pp. 1–31.
- BUCKLEY, Jerome Hamilton. *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Replica Books, 2002.
- BUSTOS, Viana Ángela. "Deseo del analista, la transferencia y la interpretación: una perspectiva analítica".

- Psicología desde el Caribe*, vol. 33, no. 1, 2016, pp. 97–112.
- BUYTENDIJK, F. J. *La psicología de la novela. Estudios sobre Dostoievski*. Ediciones Carlos Lohlé, 1964.
- CAMUS, Albert. *El extranjero*. Alianza Editorial, [1947] 1981.
- CARDONA, Giorgio Raimundo. *Diccionario de lingüística*. Editorial Ariel, 2000.
- CASAS, Frederic. *Diccionario médico de signos y síntomas*. Ediciones Península, 1997.
- CAWOOD, Ian and Chris Upton. “Part I International Statesman”. *Joseph Chamberlain. International Statesman, National Leader, Local Icon*, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 17–96.
- CELA, Camilo José. *La colmena*, edición de Julián Moreiro, Edaf, 2002.
- CERDÁ MASSÓ, Ramón, et al. *Diccionario de lingüística*. Anaya, 1986.
- CUINETTI-FERRANDO, Arnaldo José. “La restauración del peso y el significado de su signo”. *Cuadernos de Numismática y Ciencias Históricas*, vol. 81, 1992, pp. 56–57.
- CHATOOR, Irene, et al. “Mother–infant interactions in infantile anorexia nervosa”. *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, vol. 27, no. 5, 1988, pp. 535–540.
- CHEMAMA, Roland y Bernard Vandermersch. *Diccionario de Psicoanálisis*. Amorrorto Editores, 2004.
- CHILDREN’S EMPLOYMENT COMMISSION. “Of the nature of the employment in mines”. *The Condition and Treatment of Children employed in Mines and Collieries of the UK*, 1842, pp. 35–54.
- CHODOROW, Nancy: *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Gedisa, 2009.
- CHOURASIA, Prabhat. “The Oedipus complex in *Sons and Lovers*”. *Annals of Language and Literature*, vol. 3, no. 3, 2019, pp. 6–10.
- CLANCIER, Pierre–Sylvestre. *Freud*. Gedisa, 2009.
- CLIFTON, Rachel, et al. “Newborns’ Orientation Toward Sound: Possible Implications for Cortical Development”. *Child Development*, vol. 52, no. 3, 1981, pp. 833–838.
- CODY, Michael J., et al. “Coping with Relational Dissolutions: Attributions, Account Credibility, and Plans for Resolving Conflicts”. *Attributions, Accounts, and Close Relationships*, edited by John H. Harvey, et al., Springer, 1992, pp. 93–105.
- DAICHES, David. “Lawrence and the Form of the Novel”. *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 164–170.
- DALESKI, H. M. “The Release: the First Period”. *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 191–207.

- DARWIN, Charles. *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. CUP, [1872] 2013.
- DAURELLA, Neri. “Transferencia y contratransferencia desde la perspectiva del psicoanálisis relacional: a la búsqueda de la responsividad óptima”. *Aperturas psicoanalíticas*, vol. 59, 2018, pp. 1–21.
- DE BEAUVOIR, Simone. “Part III. Myths”. *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Jonathan Cape, 1956, pp. 159–269.
- DELGADO, Santiago, *et al.* “La exploración de la personalidad en psiquiatría forense”. *Tratado de Medicina Legal y Ciencias Forenses, Tomo V: Psiquiatría Legal y Forense*, Bosch, 2013, pp. 621–637.
- DEL PRADO, Javier. *Para leer a Marcel Proust*. Palas Atenea, 1990.
- DEVARAJ, Ananthi. “The Oedipal Overtones in D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers*”. *The Dawn Journal*, vol. 3, no.1, 2014, pp. 899–902.
- DICKS, Henry Victor. *Marital tensions. Clinical studies towards a psychological theory of interaction*. Karnac Books, 1993.
- DINTEL, Felipe. *Cómo se elabora un texto*. Alba Editorial, 2002.
- DOUVAN, Elizabeth and J. Adelson. *The Adolescent Experience*. Wiley, 1966.
- DURKHEIM, Émile. *Lecciones de sociología: física de las costumbres y del derecho*. Miño y Dávila Editores, 2003.
- DUTTA, Anindita. “Children in Dicken’s Novels”. *International Journal on Studies in English Language and Literature*, vol. 2, no. 2, 2014, pp. 1–4.
- EAGLETON, Terry. *La función de la crítica*. Paidós Ibérica, 1999.
- ECHENIQUE, M^a Teresa, *et al.* *El análisis textual. Comentario filológico, literario, lingüístico, sociolingüístico y crítico*. Ediciones Colegio de España, 1997.
- EDWARDS, Brian. “The Inhibited Temperament in *Sons and Lovers*”. *Style*, vol. 44, no. 1–2, 2010, pp. 62–80.
- ELIOT, Thomas Stearns. *The Waste Land*, edited by Paul Muldoon, Liverigh, 2013.
- . “Thoughts after Lambeth”. *Selected Essays*, Faber & Faber Limited, 1934, pp. 353–381.
- . “Baudelaire”. *Selected Essays*, Faber & Faber Limited, 1934, pp. 381–393.
- . “Tradition and the Individual Talent”. *Selected Essays*, Faber & Faber Limited, 1934, pp. 13–23.
- . “The Metaphysical Poets”. *Selected Essays*, Faber & Faber Limited, 1934, pp. 281–292.
- . “Hamlet”. *Selected Essays*, Faber & Faber Limited, 1934, pp. 141–146.
- ELLIS, Albert. “The Nature of Disturbed Marital Interaction”. *Journal of Rational–Emotive & Cognitive–Behaviour Therapy*, vol. 21, no.3–4, 2003, pp. 147–153.
- ELLIS, Bret Easton. *American Psycho*. Mondadori, 2020.

- ELLMANN, Richard. "Freud and the Literary Biography". *The American Scholar*, vol. 53, no. 4, pp.465–478, JSTOR, www.jstor.org/stable/41211104. Accessed 13 December 2021.
- EKMAN, Paul, *et al.* "Autonomic Nervous System Activity Distinguishes Among Emotions". *Science*, vol. 221, no. 4616, 1983, pp. 1208–1210. [https://doi: 10.1126/science.6612338](https://doi.org/10.1126/science.6612338).
- EVERINGHAM, Christine. "El yo en la teoría social". *Maternidad: autonomía y dependencia. Un estudio desde la psicología*, Narcea S. A. de Ediciones, 1997, pp. 136–145.
- EYSENCK, Hans Jürgen. "El estudio experimental de los conceptos freudianos". *Decadencia y caída del imperio freudiano*. Ediciones de Nuevo Arte Thor, 1988, pp. 136–155.
- FERNÁNDEZ, Ana María, *et al.* *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencias*. Paidós, 1993.
- FERRETTTER, Luke. "'A Prison for the Infinite': D. H. Lawrence and Bertrand Russell on the War". *Études Lawrenciennes*, vol. 46, 2015, *OpenEdition Journals*, www.journals.openedition.org/lawrence/226.
- FIELD, Tiffany M., *et al.* "Discrimination and imitation of facial expressions by neonates". *Science*, vol. 218, no.4568, 1982, pp. 179–181.
- FLACHIER, Jorge. *Apuntes de psicología profunda: del psicoanálisis a la psicología proyectiva*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1990.
- FOKKAMA, Douwe Wessel y Elrud Kunne–Ibsch. *Teorías de la literatura del siglo XX*. Cátedra, 1997.
- FORDHAM, John. "Working–class fiction across the century". *The Cambridge Companion to the Twentieth–Century English Novel*, edited by Robert L. Caserio, CUP, 2009, pp. 131–46.
- FORSTER, Edward Morgan. *Howard's End*. Penguin Classics, [1910] 2012.
- FOUGEYROLLES, Pierre. *La revolución freudiana*. Guadiana, 1971.
- FRANKL, Victor. "El problema cuerpo–alma". *El hombre doliente. Fundamentos antropológicos de la psicoterapia*, Herder, 1987, pp. 18–45.
- FREUD, Sigmund. *Tótem y tabú*. Alianza Editorial, 1999.
- . *Psicoanálisis del arte*. Alianza Editorial, 2000.
- . *Introducción al psicoanálisis*. Alianza Editorial, 2001.
- . *Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica*. Alianza Editorial, 2002.
- FROMM, Erich. *Grandes y limitaciones del pensamiento de Freud*. Siglo Veintiuno Editores, 1997.
- . *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. Paidós, 2000.
- GARCÍA ANDRADE, José Antonio. "La patología de las emociones". *Psiquiatría criminal y forense*, Centro de

- Estudios Ramón Areces, 1993, pp. 301–313.
- GARRIDO, Antonio. *El texto narrativo*. Editorial Síntesis, 1996.
- GARRIDO, Miguel Ángel. *La teoría literaria de György Lukács*. Cuadernos Teóricos, 1992.
- . *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Editorial Síntesis, 2000.
- GASKELL, Elizabeth Cleghorn. *Mary Barton*. Penguin Books, 1994.
- GASPAR, M^a Victoria. “Metáfora, sinestesia y otras figuras retóricas en *El perfume. Historia de un asesino* de Patrick Süskind”. *Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*, vol. 5, 2007, pp. 273–283.
- GEKOSKI, Richard A. “Freud and the English Literature 1900–1930”. *The Context of English Literature 1900–1930*, edited by Michael Bell, Holmes & Meier Publishers, 1980, pp. 203–216.
- GENETTE, Gerard. *Nuevo discurso del relato*. Cátedra, 1998.
- GILLIGAN, Carol. *La moral y la teoría. Psicología del desarrollo femenino*. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- GONZÁLEZ, Anabel. “Tratamiento de los trastornos disociativos”. *Congreso Virtual de Psiquiatría Interpsiquis*. IX Edición, febrero 2008, www.psiquiatria.com/bibliopsiquis/tratamiento-de-los-trastornos-disociativos/.
- GONZÁLEZ, Luisa María. “Reflexiones sobre la traducción al español de los parlamentos dialectales en la novela *Sons and Lovers* de D. H. Lawrence”. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, n^o 13, 2011, pp. 1–12.
- GRANOFFSKY, Ronald. ““His Father’s Dirty Digging”: Recuperating the Masculine in D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers*”. *Modern Fiction Studies*, vol. 55, no.2, 2009, pp. 242–264.
- GREENBERG, Leslie S. and Rhonda N. Goldman. *Emotion-focused Couples Therapy: The Dynamics of Emotion, Love, and Power*. American Psychological Association, 2008.
- GRIFFIN, Alan R. “Getting the Coal”. *Mining in the East Midlands 1550–1947*, Frank Cass & Company Limited, 1971, pp. 1–21.
- GUERIN, Wilfred, et al.. “The Psychological Approach: Freud”. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, Oxford UP, 1999, pp. 125–157.
- GUIDANO, Vittorio y Álvaro Quiñones. *El modelo cognitivo postracionalista. Hacia una reconceptualización teórica y clínica*. Editorial Desclée de Brower, 1999.
- GUIMÓN, José. *Psicoanálisis y literatura*. Kairós, 1993.
- GUTMANN, David. “Female Ego Styles and Generational Conflict”. *Feminine Personality & Conflict*, edited by Judith M. Bardwick, et al., Brooks/Cole, 1970, pp. 77–96.
- HAIYAN, Li, et al.. “Paul Morel’s Oedipus Complex in *Sons and Lovers*?”. *Studies in Literature and Language*, vol.

13, no. 1, 2016, pp. 28–32.

HAQUE, Salma. “Mrs Gertrude Morel and Her Realization in D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers*: A Study”. *Pakistan Journal of Social Sciences*, vol. 3, no. 5, 2005, pp. 712–714.

HARITATOU, Nina. “Emotion and the Unconscious: The Mythicization of Women in *Sons and Lovers*”. *Études Lawrenciennes*, vol. 43, 2012, *OpenEdition Journals*, www.journals.openedition.org/lawrence/93.

HARRISON, Andrew. *The Life of D. H. Lawrence. A Critical Biography*. Wiley Blackwell, 2016.

HERMAN, David. “Re-minding modernism”. *The Emergence of Mind: Representations of Consciousnesses in Narrative Discourse in English*, edited by David Herman, University of Nebraska Press, 2011, pp. 243–272.

HERRMANN, Theo, et al. *Conceptos fundamentales de psicología*. Herder, 1982.

HERNÁNDEZ, José Manuel. *La personalidad. Elementos para su estudio*. Biblioteca Nueva, 2000.

HEUER, Gottfried. “Jung’s twin brother. Otto Gross and Carl Gustav Jung”. *Journal of Analytical Psychology*, vol. 46, 2001, pp. 655–688.

HICKS, Malcom and Bill Hutchings. *Literary Criticism. A Practical Guide For Students*. Edward Arnold, 1989.

HIDALGO, Pilar y Enrique Alcaraz. *La literatura inglesa en los textos*. Alhambra Universidad, 1981.

HOLDERNESS, Graham. *D. H. Lawrence: History, Ideology and Fiction*. Gill and Macmillan Humanities Press, 1982.

HOLMES, Jeremy. *El narcisismo*. Longseller, 2001.

HORNEY, Karen. *Psicología femenina*. Alianza Editorial, 1967.

HOUGH, Graham. “The Major Novels. *Sons and Lovers*”. *The Dark Sun. A Study of D. H. Lawrence*, Gerald Duckworth & Co., 1956, pp. 35–53.

HOWARTH, Peter. “Ezra Pound”. *The Cambridge Introduction to Modernist Poetry*. CUP, 2012, pp. 33–56.

———. “T. S. Eliot”. *The Cambridge Introduction to Modernist Poetry*, CUP, 2012, 57–81.

HUGH, Matthew. *Psicoanálisis, la psicología cognitiva de Freud*. Editorial Labor, 1987.

HYDE, G.M. “The Artist as a Young Man”. *MacMillan Modern Novelists. D. H. Lawrence*. MacMillan Education Ltd., 1990, pp. 29–36.

IACOBONI, Marco. *Mirroring People. The Science of Empathy and How We Connect with Others*. Picador, 2009.

IZZO, Donatella. ““The Portrait of a Lady” and Modern Narrative”. *New Essays on The Portrait of a Lady*, edited by Joel Porte, CUP, 1990, pp. 33–48.

JAKOBSON, Roman y Morris Halle. “Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos”. *Fundamentos del lenguaje*. Ayuso y Pluma, 1980, pp. 97–143.

JACKSON, Holbrook. *James Joyce: The Critical Heritage*, vol. I, edited by Robert H. Deming, Routledge &

- Kegan Paul, 1970, pp. 198–201.
- JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Grafton Books, [1916] 1986.
- . *Ulysses*. Penguin Books, [1922] 1986.
- JUNG, Carl Gustav. *La psicología de la transferencia*, traducido por J. Kogan Albert, Paidós, 1961.
- . “Descripción general de los tipos”. *Tipos psicológicos*, vol. II, traducido por Ramón de la Serna, Editorial Sudamericana, 1985, pp.85–190.
- KAFKA, Franz: *La metamorfosis*, traducido por Tina de Alarcón, A. L. Mateos, 1995.
- KAMEGULOV, Anatolij D. *Stil’ Gleba Uspenskogo*. Priboi, 1930.
- KERMODE, Frank. *Lawrence*. Fontana/Collins, 1973.
- KUMARI, Nisha. “A Psychoanalytic Reading of D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers* and *Lady Chatterley’s Lover*”. *International Journal of Linguistics, Language and Culture*, vol.2, no.4, 2016, pp.29–36.
- KUTTNER, Alfred B. “A Freudian Appreciation”. *D. H. Lawrence. Sons and Lovers*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 69–94.
- LACAN, Jacques. *De los nombres del padre*. Editorial Paidós, 2005.
- LAGACHE Daniel. *Psicoanálisis y estructura de la personalidad*. La Lucerna, 2005.
- LAING, Ronald David. *The Divided Self. An Existential Study in Sanity and Madness*. Penguin Books, 2010.
- y Aaron Esterson. *Cordura, locura y familia*. Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LASANTA, Pedro Jesús. *Diccionario teológico y doctrinal de santo Tomás de Aquino*. Editorial Horizonte, 2010.
- LAWRENCE, Ada and Stuart Gelder. *The Early Life of D. H. Lawrence*. Martin Secker, 1932.
- LAWRENCE, David Herbert. *The White Peacock*. Penguin Books, [1911] 1968.
- . *The Trespasser*. Myna Classics, [1912] 2009.
- . *Sons and Lovers*. Penguin Books, [1913] 1994.
- . *Hijos y amantes*, traducido por Luis de la Plaza, Seix Barral, 1986.
- . *The Rainbow*. Penguin Books [1915] 1981.
- . *Women in Love*. Heinemann, [1920] 1961.
- . *Lady Chatterley’s Lover*. Heinemann, [1928] 1961.
- . *The Letters of D. H. Lawrence. Volume I. 1901–1913*, edited by James T. Boulton, CUP, 1979.
- . *The Letters of D. H. Lawrence. Volume II. 1913–1916*, edited by George J. Zytaruk and James T. Boulton, CUP, 2002.
- . *Late Essays and Articles*, edited by James T. Boulton, CUP, 2004.

- . “A Fly in the Ointment”. *The Complete Works of D. H. Lawrence*, Delphi Classics, 2011, pp. 4325–4329, www.pdfdrive.com>the-complete-works-of-d-h-lawrence.
- . “The Old Adam”. *The Complete Works of D. H. Lawrence*, Delphi Classics, 2011, pp. 4436–4443, www.pdfdrive.com>the-complete-works-of-d-h-lawrence.
- . “Odour of Chrysanthemums”. *The Complete Works of D. H. Lawrence*, Delphi Classics, 2011, pp. 4444–4460, www.pdfdrive.com>the-complete-works-of-d-h-lawrence.
- . *A Collier’s Friday Night. The Complete Works of D. H. Lawrence*, Delphi Classics, 2011, pp. 5690–5768, www.pdfdrive.com>the-complete-works-of-d-h-lawrence.
- LEAHEY, Thomas Hardy. “La psicología del inconsciente”. *Historia de la psicología*, Pearson Educación, 2013, pp. 237–266.
- LEBOVICI, Serge, *et al.* “De la aproximación fenomenológica al estudio de la significación del juego”. *Significado y función del juego en el niño*, Editorial Proteo, 1969, pp. 53–63.
- LERNER, Laurence. “Blood and Mind: The Father in *Sons and Lovers*”. *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 216–220.
- LERSCH, Philipp. “La tectónica de la persona”. *La estructura de la personalidad*, traducido por Dr. Agustín Serrate Torrente, Editorial Scientia, 1963, pp. 481–541.
- LESSER, Simon. “Form and Anxiety”. *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 160–163.
- LEVENSON, Michael. *A Genealogy of Modernism. A Study of English Literary Doctrine 1908–1922*. CUP, 1984.
- LEVENSON, Edgar A. “The Enigma of the Transference”. *Contemporary Psychoanalysis*, vol. 45, no. 2, 2009, pp. 163–178.
- LEVINTON, Nora. *El Superyó femenino. La moral en las mujeres*. Biblioteca Nueva, 2000.
- LIDZ, Theodor. *Das menschliche Leben. Die Entwicklung der Persönlichkeit im Lebenszyklus*. Suhrkamp Verlag, 1970.
- LÓPEZ IBOR, Juan José. “Psicoanálisis”. *Lecciones de psicología médica*, Paz Montelvo, 1960, pp. 340–347.
- . *La agonía del psicoanálisis*. Espasa–Calpe, 1961.
- . “Psicodinamia neurótica”. *Las neurosis como enfermedades del ánimo*, Gredos, 1966, pp. 559–567.
- LÓPEZ MORATALLA, Natalia y Enrique Sueiro. *La comunicación maternofilial en el embarazo. El vínculo de apego*. EUNSA, 2011.
- MAHLER, Margaret Schoenberger, *et al.* *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*. Basic Books, 1975.

- MARÍAS, Javier. *Literatura y fantasma*. Alfaguara, 2001.
- MARTÍNEZ, José Mateo. “Lawrence y la naturaleza: una empatía sinestésica”. *Revista alicantina de estudios ingleses*, vol. 1, 1988, pp. 139–151.
- MARTÍNEZ–DUEÑAS, José Luis. *Estilística del discurso narrativo*. Universidad de Granada, 1992.
- MARTZ, Louis. “Portrait of Miriam”. *Selected Literary Criticism. D. H. Lawrence*, edited by Harold Bloom, Chelsea House Publications, 1985, pp. 73–91.
- MASSON, Margaret J. *The Influence of Congregationalism on the First Four Novels of D. H. Lawrence*. Doctoral Thesis, Durham University, 1988, [www.theses.dur.ac.uk/941/1/941.pdf?DDD11+EThOS%20\(BL\)](http://www.theses.dur.ac.uk/941/1/941.pdf?DDD11+EThOS%20(BL)).
- . “D. H. Lawrence’s Congregational Inheritance”. *The D. H. Lawrence Review*, vol. 22, no. 1, 1990, pp. 53–68.
- MATURO, Graciela. *Introducción a una hermenéutica del texto*. Editorial Tekné, 1985.
- MAYORAL, Antonio. *Introducción a la percepción*. Edición Científico–Médica, 1982.
- MAYORAL, Roberto. “Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua”. *Sendebarr*, vol. 1, 1990, pp. 35–46.
- MAZHAR, Shumaila and Zaira Wahab. “An Analysis of Effective Teaching Approach of Mother Fixation in the Novel *Sons and Lovers*”. *International Journal of Asian Social Science*, vol. 2, no.12, 2012, pp. 2265–2282.
- MCCORMICK, Brian Joseph. “The Coal Industry, 1550–1947”. *Industrial Relations in the Coal Industry*, MacMillan Press LTD, 1979, pp. 1–46.
- MEISELMAN, Karin. “Males in Heterosexual Incest”. *Incest: a psychological study of causes and effects with treatment recommendations*, Jossey–Base Publishers, 1979, pp. 298–308.
- MELTZOFF, Andrew N. and Richard W. Borton. “Intermodal Matching by Human Neonates”. *Nature*, vol. 282, 1979, pp.403–404.
- MIDDLETON, John. “Son and Lover”. *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 95–105.
- MILLER, Alice. *Prisoners of Childhood*. Basic Books, 1981.
- MINSKY, Rosalind. *Psychoanalysis and Gender*. Routledge, 1996.
- “MLA Formatting and Style Guide.” *The Purdue OWL*, Purdue U Writing Lab, www.owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/mla_style/mla_style_introduction.html. Accessed 4 April 2022.
- MOLES, Abraham y Elisabeth Romer. *Psicología del espacio*. Círculo de Lectores, 1990.
- MONEREO, José Luis. “William Henry Beveridge (1879–1963): la construcción de los modernos sistemas de

- seguridad social". *Revista de Derecho de la Seguridad Social. LABORUM*, vol. 4, 2015, pp. 279–305.
- MORGAN, Kenneth O. "The twentieth century (1914–2000)". *The Oxford History of Britain*, Oxford UP, 1999, pp. 582–680.
- . "The New Liberal Party from Dawn to Downfall 1906–1924". *Les Cashiers du MIMMOC*, vol. 7, 2011, *OpenEdition Journals*, www.journals.openedition.org/mimmoc/671.
- MORITZ, María Cristina. "Algunas ideas de Freud acerca de la religión". *Revista Pilquen*, vol.8, 2012, pp. 1–9.
- MORRIS, Desmond. *La naturaleza de la felicidad*. Planeta, 2004.
- MOYA–ALBIOL, Luis, *et al.* "Bases neuronales de la empatía". *Revista de Neurología*, vol. 50, 2010, pp. 89–100.
- MOYANO, Mónica, *et al.* "Infecciones de la piel y partes blandas en pediatría: consenso sobre diagnóstico y tratamiento". *Archivo Argentino de Pediatría*, vol. 112, 2014, pp. 96–106.
- NAFI, Jamal Subhi Ismail. "Paul's Manipulation of the Three Major Women in D. H. Lawrence's *Sons and Lovers*". *Arab World English Journal (AWEJ)*, vol. 6, 2015, pp. 83–89.
- NASIO, Juan David. *El Edipo. El concepto crucial del psicoanálisis*. Paidós, 2010.
- NEFF, Lisa A. "Putting Marriage in Its Context: The Influence of External Stress on Early Marital Development". *Interdisciplinary Research on Close Relationships: The Case for Integration*, edited by Lorne Campbell and Timothy J. Loving, American Psychological Association, 2012, pp. 179–203.
- NELSON, Charles A. "The Recognition of Facial Expressions in the First Two Years of Life: Mechanisms of Development". *Child Development*, vol. 58, no. 4, 1987, pp. 889–909.
- NORTH, Michael. "T. S. Eliot". *The Cambridge Companion to English Poets*, edited by Claude Rawson, CUP, 2011, pp. 491–507.
- O'CONNOR, Frank. "Sons and Lovers". *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 144–151.
- ORDÓÑEZ, Antonio. *Lenguaje médico. Estudio sincrónico de una jerga*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2016.
- ORTIZ, M^a José y Sagrario Yarnoz. *Teoría del apego y relaciones afectivas*. Universidad del País Vasco (UPV/EHU), 2002.
- OSTERRIETH, Paul. "Período de expansión subjetiva (de 1 a 3 años aproximadamente)". *Psicología infantil. Introducción a la psicología infantil*. Ediciones Morata, 1999, pp. 81–112.
- PANIAGUA, Javier. "Los socialistas intentan cambiar el mundo extendiendo la revolución: la II Internacional". *Breve historia del socialismo y del comunismo*, Ediciones Nowtilus, 2010, pp. 51–82.

- PARAÍSO, Isabel. *Psicoanálisis de la experiencia literaria*. Cátedra, 1994.
- . *Literatura y psicología*. Síntesis, 1995.
- PETZOLD, Mattias. “The concept of “the family” in Family Psychopathology”. *Family Psychopathology: the relational roots of dysfunctional behaviour*, edited by Luciano L’Abate, Guilford Press, 1998, pp. 60–74.
- PIAGET, Jean. “El realismo infantil”. *La representación del mundo en el niño*, Ediciones Morata, 1978, pp. 41–150.
- PINTO, Ana. *D. H. Lawrence: un modelo de técnica narrativa*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.
- POOLER, Mhairi. “An Investigation of Reality. Dorothy Richardson’s *Pilgrimage*”. *Writing Life. Early twentieth-century autobiographies of the artist–hero*, Liverpool UP, 2015, pp. 141–165.
- POVINELLI, Daniel J. “The Unduplicated Self”. *The Self in Infancy: Theory and Research*, edited by Philippe Rochat, North Holland/Elsevier Science Publishers, 1995, pp. 161–192.
- PRAGA, Inés. “Algunas consideraciones sobre la traducción al castellano de *Sons and Lovers* de D. H. Lawrence”. *ES. Revista de Filología Inglesa*, vol. 13, 1983, pp. 185–202.
- PRIETO, José Luis. *Introducción a la psicología. Teoría y ejercicios*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2000.
- PRITCHARD, Ronald Edward. *D. H. Lawrence: Body of Darkness*. Hutchinson UP, 1971.
- PROUST, Marcel. *Un amor de Swann*. Cátedra, [1913] 1988.
- PUJALS, Esteban. *Historia de la literatura inglesa*. Gredos, 1988.
- PULLIN, Faith. “Lawrence’s Treatment of Women in *Sons and Lovers*”. *Lawrence and Women*, edited by Anne Smith, Vision Press, 1978, pp. 49–73.
- RABADÁN, Rosa y Trinidad Guzmán. “Las inequivalencias lingüísticas en la traducción inglés–español”. *Translation Across Cultures. La traducción entre el mundo hispano y el anglosajón. XI Congreso de AEDEAN*, Universidad de León, 1989, pp. 141–145.
- RADEMACHER, Marie–Géraldine. “Vision and Excessive Love of a Narcissistic Mother in D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers*”. *Études Lawrenciennes*, vol. 50, 2019, *OpenEdition Journals*, www.journals.openedition.org/lawrence/1044.
- READ, Herbert. *Diccionario del arte y de los artistas*. Ediciones Destino, 1995.
- REID, Freid. “The disintegration of Liberalism, 1895–1931”. *The Context of English Literature 1900–1930*, edited by Michael Bell, Holmes & Meier Publishers, 1980.
- REIS, Carlos. *Comentario de textos. Fundamentos teóricos y análisis literario*. Biblioteca Filológica, 1995.
- ROCHAT, Philippe. *El mundo del bebé*. Ediciones Morata, 2004.

- ROJAS, Enrique. “El amor en la historia del pensamiento”. *La ilusión de vivir*, Ediciones Temas de Hoy, 1998, pp. 41–74.
- . *¿Quién eres? De la personalidad a la autoestima*. Ediciones Temas de Hoy, 2001.
- ROSTON, Murray. “Conrad’s Stylistic “Mistiness””. *Modernist Patterns in Literature and the Visual Arts*, Macmillan Press LTD, 2000, pp. 1–42.
- RUDERMAN, Judith. *D. H. Lawrence and the Devouring Mother: The Search for a Patriarchal Ideal of Leadership*, Duke UP, 1984.
- RUIPÉREZ, Martín. *El mito de Edipo. Lingüística, psicoanálisis y folklore*. Alianza Editorial, 2006.
- SABATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral, 2004.
- SAGAR, Keith. “The Bases of the Normal”. *The Art of D. H. Lawrence*, CUP, 1966, pp. 19–33.
- SALGADO, Gamini. *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*. Macmillan Press LTD, 1969.
- SÁNCHEZ, María Jesús. “El comportamiento lingüístico de Morel en *Sons and Lovers*—Consideraciones sobre su traducción al español”. *Adquisición y aprendizaje de segundas lenguas y sus literaturas*, editado por J. M. Oro y J. Varela, Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 257–261.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. *El Jarama*. Debolsillo, 2015.
- SANDERS, Andrew. “Modernism and Its Alternatives: Literature 1920–1945”. *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford UP, 1996, pp. 505–576.
- SARTRE, Jean Paul. *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Alianza Editorial, 2005.
- SAUNDERS, Robert. “Chartism from above: British elites and the interpretation of Chartism”. *Historical Research*, vol. 81, no. 213, 2008, pp. 463–484, <https://doi.org/10.1111/j.1468-2281.2007.00421.x>.
- SCHAPIRO, Barbara Ann. “A Modern Psychoanalytic Approach to *Sons and Lovers*”. *D. H. Lawrence’s Sons and Lovers. A Casebook*, edited by John Worthen and Andrew Harrison, Oxford UP, 2005, pp. 91–138.
- SCHWARZ, Daniel R. “Reading Conrad’s *Lord Jim*: Reading Texts, Reading Lives”. *The Transformation of the English Novel, 1890–1930. Studies in Hardy, Conrad, Joyce, Lawrence, Forster and Woolf*, Macmillan Press LTD, 1995, pp. 222–242.
- . “Introduction: Reading the Modern British and Irish Novel 1890–1930”. *Reading the Modern British and Irish Novel 1890–1930*, Blackwell Publishing, 2005, pp. 1–17.
- SHAW, George Bernard. *Pygmalion*. Pennsylvania: Pennsylvania State University, 2004.
- SHELDON, William Herbert. *Las variedades del temperamento. Psicología de las diferencias constitucionales*. Paidós, 1972.

- SHELLEY, Mary. *Frankenstein, or The Modern Prometheus. The 1818 Text*, edited by Marilyn Butler, Oxford UP, 1994.
- SHORER, Mark. "Technique as Discovery". *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 106–111.
- SIMMONS, James. "The Plough and the Stars". *Modern Dramatists. Sean O'Casey*, Macmillan Education LTD, 1988, pp. 77–91.
- SMART, John. "Approaching Modernism". *Modernism and After: English Literature 1910–1939*, CUP, 2008, pp. 9–18.
- SPIEGEL, David. "Trastorno disociativo de la identidad. Trastornos psiquiátricos. Manual MSD versión para profesionales", www.msmanuals.com/es/hogar/trastornos-de-la-salud-mental/trastornos-disociativos/trastorno-de-identidad-disociativo. Accessed 15 May 2022.
- SPITZ, René A. *El primer año de vida del niño*. Aguilar, 1972.
- STAROBINSKI, Jean. *La relación crítica (psicoanálisis y literatura)*. Taurus Ediciones, 1974.
- STORCH, Margaret. *Sons and Adversaries: Women in William Blake and D. H. Lawrence*. University of Tennessee Press, 1990.
- STRACHEY, Lytton. "Cardinal Manning". *Eminent Victorians*, Harcourt Brace & Company, 1969, pp. 1–133.
- SUEIRO, Enrique, et al. *La comunicación materno-filial en el embarazo. El vínculo de apego*. Ediciones Universidad de Navarra, 2011.
- SÜSKIND, Patrick. *El perfume. Historia de un asesino*. Seix Barral, 2005.
- TEJADA, Paloma. "Lengua e historia: alcance y limitaciones del estudio histórico". *El cambio lingüístico. Claves para interpretar la lengua inglesa*, Alianza Editorial, 1999, pp. 42–68.
- TEMPLE, Eunice [Jessie Chambers]. "Adolescents". *D. H. Lawrence. A Personal Record*, CUP, 1980, pp. 45–73.
- TROTTER, David. "Part I. Economies and Styles. Consuming Passions". *The English Novel in History 1895–1920*, Routledge, 1993, pp. 11–110.
- TURNER, John. "Mapping the Bodily Unconscious". *Lawrence and Psychoanalysis*, Routledge, 2020, pp. 151–195.
- UMBRAL, Francisco. *Las ninfas*. Planeta, [1975] 2003.
- VALLEJO-NÁGERA, Juan Antonio, et al. *Guía práctica de psicología. Cómo afrontar los problemas de nuestro tiempo*. Ediciones Temas de Hoy, 1998.
- VAN GHENT, Dorothy. "On *Sons and Lovers*". *D. H. Lawrence. A Collection of Critical Essays*, edited by Mark

- Spilka, Prentice–Hall, 1963, pp. 15–28.
- VILLALBA, Estefanía. *Claves para interpretar la literatura inglesa*. Alianza Editorial, 1999.
- VIVAS, Eliseo. “The Triumph of Art”. *D. H. Lawrence: Sons and Lovers. A Selection of Critical Essays*, edited by Gamini Salgado, Macmillan Press LTD, 1969, pp. 171–76.
- WAHAB, Zaira *et al.* “The Psychoanalytical Study of the Personality Development of Paul Morel in D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers*”. *International Journal of Social Science*, vol. 2, no. 11, pp. 1967–1979.
- WALTON Gail, *et al.* “Recognition of familiar faces by newborns”. *Infant Behaviour and Development*, vol. 15, no. 2, 1992, pp. 265–269.
- WATT, Stephen. “Introduction: on Money, Psychology, and Affect in Bernard Shaw’s writing”. *Bernard Shaw’s Fiction, Material Psychology, and Affect. Shaw, Freud, Simmel*, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1–41.
- WEINTRAUB, Carl J. “Autobiografía y conciencia histórica”. *Anthropos. Boletín de información y documentación*, vol. 29, 1991, pp. 18–33.
- WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray. Authoritative texts, backgrounds, reviews and reactions. Criticism*. W. W. Norton & Company, 1988.
- WILLI, Jürg. *La pareja humana: relación y conflicto*. Ediciones Morata, 1993.
- WILLIAMS, Raymond. “D. H. Lawrence”. *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a D. H. Lawrence*, Debate, 1997, pp. 201–218.
- WILLIAMS, J. M. “A Possible Law of Semantic Change”. *Language*, vol. 52, no.2, 1976, pp. 461–478.
- WINNICOTT, Donald Woods. *The Child, the Family, and the Outside World*. Hachette Books, 1992.
- . *The Collected Works of D. W. Winnicott. Volume 8, 1967–1968*, edited by Lesley Caldwell and Helen Taylor Robinson, Oxford UP, 2017.
- WOLPE, Joseph and Stanley Rachman. “Psychoanalytic “evidence”: A critique based on Freud’s case of little Hans”. *Journal of Nervous and Mental Disease*, vol. 131, 1960, pp. 135–148.
- WOOLF, Virginia. “Modern Fiction”. *The Essays of Virginia Woolf. Volume 4: 1925 to 1928*, edited by Andrew McNeillie, The Hogarth Press, 1984, pp. 157–165.
- . *To the Lighthouse*. Penguin Books, [1927] 1992.
- WORTHEN, John. *D. H. Lawrence: The Early Years 1885–1912*. CUP, 1992.
- WRIGHT, T. R. “D. H. Lawrence”. *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, edited by Rebecca Lemon, *et al.*, Wiley–Blackwell, 2009, pp. 654–666.
- YALOM, Irvin D. *Psicología y literatura. El viaje de la psicoterapia a la ficción*. Paidós Ibérica, 1998.