

# Doris Lessing: la crisis de la identidad

Cecilia Urbina

DORIS LESSING PARTICIPA DE UN FENÓMENO muy común en algunas generaciones (que ya han engendrado excelentes escritores) de ciudadanos ingleses: nació en 1919 en Persia, pero vivió veinticinco años en Rodesia, entonces colonia de su majestad británica en África. El crecer en un sistema social de clases divididas, racista y discriminatorio, suele producir dos categorías de individuos; aquel a quien el medio marcó inevitablemente y participa de esa manera de pensar, y el liberal innato que se rebela contra una estructura que le repugna. Doris Lessing pertenece a este último grupo. Pero ésta no es la única consecuencia de sus circunstancias. Lessing emigra de África a Inglaterra después de la Segunda Guerra Mundial y arriba “a casa” con un bagaje ideológico arraigado y una mirada de privilegio: tiene la distancia para evaluar el contexto social y político. La Inglaterra de la posguerra: el inamovible sistema de clases y sus símbolos, vestido, escuela, acento, que ningún conflicto bélico, ese nivelador por excelencia, ha logrado dismantelar completamente.

La mirada de Doris Lessing tiene distancia, pero no sólo para ese medio que la confunde; también para el que dejó atrás, la colonia, que se proyecta en el tiempo y el espacio con una nueva perspectiva. Esa sensación de no pertenecer totalmente a ningún mundo se añade a otra coordenada constante en la obra de Lessing: la situación de la mujer en apariencia liberada y en la realidad víctima de un contexto social desfavorable: “las mujeres son cobardes porque han sido semi esclavas durante tanto tiempo”, dice Lessing en el prefacio a *El cuaderno dorado*.





La novelista británica Doris Lessing, en su departamento del norte de Londres, en 2003. (Fotografía: John Downing/ Getty Images)

El trayecto de la colonia al país de origen idealizado desde la lejanía, de la niñez a la edad madura, del entusiasmo político a la desilusión es narrado por Lessing en esa larga serie de cinco novelas, una saga del individuo y la sociedad, *Los hijos de la violencia*. Martha Quest, protagonista y seguramente *alter ego* de la autora, crece en una doble tierra de nadie: la campiña de Rodesia, donde la vida se estanca en la rigidez de la supremacía racial blanca, y el período entre las dos guerras, cuando la momentánea tranquilidad se tiñe de angustia en la espera de lo que va a suceder de nuevo. Si la vida en el campo adormece, en la ciudad se respiran aires trasnochados de los alegres veintes. Es el momento dorado del modelo comunista, cuando el intelectual se siente obligado a adherirse al partido o a simpatizar con él en una manifestación progresista.

El descontrol de los socialistas europeos inmersos en una sociedad de castas y violencia racial se confunde con el ingenuo y fanático idealismo compartido por grupos sujetos al liderazgo de unos cuantos auténticos políticos. El nacimiento de un nuevo mundo se contempla desde la irrealidad: acción política e intelectual desprovista del toque humano, y euforia de la lucha en un medio de provincia desquiciado por la invasión de la guerra. Cuando ésta termina, quedan los despojos de las ilusiones, de la embriaguez de la tragedia, del entusiasmo con el ideal comunista. El único recurso es huir. Martha Quest huye; la época de la guerra fría es el fin de la lucidez, de la lógica y las lealtades; el fin de la credulidad para el hombre común.

*Los hijos de la violencia* es un análisis de los cambios en el individuo y la sociedad de los años treinta a los sesenta, y un comentario acerca del poder y la corrupción. Martha Quest, eje y protagonista, permanece casi hasta el final en un ambivalente papel de observadora. La vida sucede a su alrededor, los acontecimientos llegan, ella no los provoca; son otros los que deciden lo

que ha de pasar, otros los que la motivan, la rechazan o la acogen. Su entusiasmo y su pasión responden a estímulos ajenos, y cuando éstos desaparecen también lo hacen aquéllos. Su terrible relación de amor/odio con su madre, sus matrimonios, sus *affaires*, sus actitudes políticas carecen de claros parámetros voluntarios propios; Martha es a veces un mero transmisor de emociones ajenas, casi un objeto sustituto, incluso sexual, de otros seres. “...Más que nunca, y exactamente como recordaba haber sentido tantas veces, (tantas, tantas, tantas,) su vida se asemejaba a una estación de ferrocarril que daba servicio a trenes que partían velozmente en todas direcciones”. Sólo al final de *La ciudad de las cuatro puertas*, última novela de la serie, Martha Quest adquiere la estatura de una madre tierra, madre universal protectora de una nueva raza y un nuevo orden posteriores al holocausto que Lessing esboza como amenaza a esta sociedad desquiciada. Si ese nuevo orden es el anuncio de otra temática de Lessing —su incursión en fantasías futuristas en el estilo de la ciencia ficción— el personaje de Martha Quest ofrece una síntesis de la mujer en el conjunto de su obra. La transformación de Martha de vehículo a motor se opera por medio de un acercamiento a la locura. Lessing se apoya en teorías suí acerca de la trascendencia del tiempo y el espacio, de los poderes telepáticos y proféticos como síntoma de una evolución de la cual depende el futuro de la humanidad. Pero sólo puede lograrse en una etapa de la vida cuando “las deudas han sido pagadas... empiezas a crecer por ti mismo cuando has rebasado el bagaje con el que naciste. Hasta entonces, sólo estás pagando deudas”.

Tanto el bagaje como las deudas son terribles para las heroínas de Doris Lessing; y no lo es menos el camino de introspección que las lleva por fin a apropiarse de su vida y su persona. En medio de la serie de *Los hijos de la violencia*, Lessing publica tal vez la más famosa de

sus obras, *El cuaderno dorado*, en 1962. Es en esta novela donde por primera vez explora el tema de la locura, o el desprendimiento de la realidad conocida, como medio para acceder a una integración del yo. La complejidad estructural de *El cuaderno dorado* —una especie de marco, o relato básico, *Mujeres libres*, entremezclado con cuatro diarios o cuadernos de la protagonista, Anna Wulf, cada uno con un asunto o hilo conductor propio— responde a lo intrincado de la temática. La obra intenta con éxito edificar un fresco de una época y una generación, la suya, con su carga emocional e ideológica, y las deudas que menciona.

*El cuaderno negro* retoma el pasado en el África colonial que ya habíamos encontrado bajo la mirada de Martha Quest; aquí hay una retrospectiva más madura, objetiva, como si un yo paralelo e inteligente reexplicara con mayor introspección lo que la joven Martha velaba de una ingenuidad subjetiva. Una frase clave aparece en un momento, aterradora en sus implicaciones: “No disfruto el placer”. El placer, no en el sentido sexual del término, sino ese Eros que Marcuse define como una experiencia de la realidad totalmente sensual, estética y agradable, subyugado por los sistemas represivos de las sociedades industrializadas, en Lessing se somete a una conflictiva de relaciones interpersonales sin solución aparente. La relación padres-hijos arroja seres atrapados en buenas intenciones y consecuencias en general catastróficas, un idioma carente de símbolos comunes. El único camino viable de entendimiento se da en relaciones sin lazos biológicos, es decir, en esas madres sustitutas a quienes la distancia emocional permite adquirir un lenguaje igualitario sin tintes de autoritarismo.

La relación sexual y de pareja aparece en los *Cuadernos* bajo el esquema de desencuentros de todo tipo; no hay forma de lograr un equilibrio de fuerzas psicológicas y emocionales, un tiempo simultáneo en

el cual un hombre y una mujer se comuniquen intelectual y sexualmente con éxito: “...el resentimiento, la ira, son impersonales. Es la enfermedad de las mujeres de nuestro tiempo... resentimiento contra la injusticia, un veneno impersonal. Las infortunadas que no están conscientes de que es impersonal lo dirigen contra sus hombres”. Pero el resentimiento no es un impulso salvador. Está la culpa: “... las mujeres... tienen que luchar contra toda clase de culpas que reconocen como irracionales, porque trabajan o quieren tener tiempo para sí mismas; y la culpa es una costumbre de los nervios que viene del pasado”.

Estas mujeres tan vulnerables a la culpa lo son también al abandono o a la indiferencia de los hombres. Las parejas se unen y desunen mediante la necesidad de dominio o protección, pero rara vez en un equilibrio sano. Anna Wulf y su amiga, esas independientes mujeres que afrontan la responsabilidad de sí mismas y de sus hijos, se derrumban en la lucha sexual: “...hemos elegido ser mujeres libres y éste es el precio que pagamos”. El precio es la confrontación con hombres que no son libres ni comprenden la libertad ajena; los persigue, como en el pasado, la dicotomía moralista entre mujeres “buenas” y “malas”. En última instancia sucumben en el ancestral juego de amante-madre, amante-prostituta con todas sus implicaciones desfavorables para la mujer. Estos hombres que poseen inteligencia, cultura, que son capaces de profundas intuiciones históricas o de un valor político notable, se vuelven niños o tiranos en su relación con mujeres; en el mejor de los casos, sufren de ceguera congénita para enfrentar la soledad, las inquietudes e incluso la locura de sus parejas.

La culpa ante el placer o la independencia produce insatisfacción y fragmenta la identidad; pero también lo hace el nuevo rol de la mujer como ser político en un tiempo de traiciones. “Siempre había dos personalidades en mí, la ‘comunista’ y Anna, y Anna juzgaba a la


comunista todo el tiempo. Y viceversa”. *El cuaderno rojo* se ocupa sobre todo de la terrible confrontación de los comunistas con la muerte de un sueño de igualdad y progreso destruido por las noticias cada vez más aterradoras que se filtran de la Unión Soviética en época de Stalin; la dicotomía entre la lealtad al antiguo ideal, estimulada por la represión capitalista de los cincuenta, y el desencanto de un sector político que se ahoga en la rigidez y el fanatismo. El socialista que reparte panfletos a favor de los Rosenberg tendría que hacerlo también a favor de los condenados en Praga.

El *cuaderno azul* toma por momentos el esquema de flashes telegráficos, noticias de periódico sintomáticas para edificar una historia contemporánea y una cierta metáfora de nuestro tiempo.

Martha Quest, Anna Wulf y su amiga son mujeres fuertes; se sobreponen a matrimonios destruidos, amores infelices, educan solas a sus hijos o a los ajenos y se rehúsan a admitir el fracaso. Por el contrario, las protagonistas de *El verano de la Sra. Brown* o *La habitación 19* son amas de casa en apariencia exitosas y felices. En todas hay una fragmentación irreversible de la identidad; los múltiples roles de mujer-esposa, mujer-amante, mujer-madre, mujer-ser político, mujer-creadora o artista, incluso mujer-amiga, parecen conducir a la pérdida de contacto con la realidad y el exterior, y con su propia manera de percibir el *yo*. Kate Brown<sup>1</sup> experimenta con su atuendo para obtener reacciones distintas en la gente: puede atraer las miradas o ser casi invisible. ¿Implica esto que somos esclavas de un disfraz, y bajo él nos desconocemos, y nos desconocen? Dentro de esta difusa presencia, se da la impotencia para definirse, una aterradora incapacidad para decir “no”. El espacio de las mujeres de Lessing es agredido

continuamente, invasores de todo tipo lo ocupan sin su consentimiento. Cada una llegará a una crisis total, casi siempre anunciada por un estado de alteración: “...el piso entre la cama y yo se levantaba, se abultaba. Las paredes parecían abultarse hacia adentro, luego flotaban y desaparecían en el espacio”: así describe Anna Wulf su encuentro con el exterior deformado; las mismas sensaciones persiguen a Martha Quest. En ambas, la fragmentación total y los experimentos con algo convencionalmente llamado locura conducirán a integrar un *yo* nuevo desligado de las circunstancias externas.

La crisis de identidad tan evidente en los individuos se manifiesta también en la sociedad. Si el ser humano es un ser político, Lessing lo asume profundamente en su obra. Ninguno de sus personajes se sustrae al momento social e histórico ni logra descartarlo de su conflictiva como persona. La misma incoherencia que fragmenta a los individuos aparece en las sociedades: los ingleses, heroicos combatientes en la cruzada contra el nazismo, subyugan y explotan a sus colonias; el comunista dispuesto a morir por la igualdad se ciega a los crímenes cometidos en nombre de la diferencia de credo; los científicos empeñados en explorar el universo en beneficio de la humanidad desembocan en inventos monstruosos destinados a destruirla.

El proceso del individuo y la sociedad se asemejan, marchan paralelos hacia un futuro que se intuye como una esperanza y la posibilidad de un mundo mejor, esboza Lessing en su obra. Su detallado análisis de este proceso utiliza la voz de personajes, sobre todo femeninos, que habitan un universo de angustia y cuestionamiento. “...Me empeño en tratar de escribir la verdad y luego me doy cuenta que no lo es”; esa inquietante ambivalencia entre verdad, ficción, individuo y medio social es lo que integra por último un reflejo de la verdad y la ficción que existen en todos nosotros. 

<sup>1</sup> *El verano antes de la oscuridad.*