
Doris Lessing: Retrato de una superviviente

Hugo Estenssoro
1 noviembre, 2008

Doris Lessing tiene, irrefutablemente, el rostro que se merece. A la luz dorada y frágil de las tardes londinenses, sus facciones registran, en camadas casi geológicas, labradas por sus ocho décadas, una crónica de batallas perdidas y ganadas. Da la impresión de que hasta la felicidad debe de haberle labrado marcas, que el tiempo ha pulido junto con las de los sufrimientos, y la vivacidad penetrante de sus ojos no impide pensar en aquellos monumentos de la Antigüedad que consiguieron resistir a la rapiña humana y la intemperie. El rostro de Doris Lessing confirma a un visitante que ella es, antes de nada, una superviviente: de la familia, del colonialismo y del racismo, de la guerra, de la ilusión comunista, de la condición femenina, del amor, de los equívocos de la fama.

Después de haber leído *Walking in the Shade* (1997), el segundo volumen de su autobiografía, en el que cada capítulo y cada etapa biográfica se apoya en una de sus direcciones en Londres desde 1949 –cuando llega a Inglaterra huyendo de la familia, de África y de lo que había sido hasta los treinta años–, es inevitable para el visitante observar con atención cada detalle doméstico. La impresión es la de un despojado desorden que, al paso de las horas y con la penumbra ceniza de la tarde que fenece, va formando un marco cada vez más apropiado para la escritora. El escaso mobiliario, estrictamente utilitario y que podría ser comprado de tercera mano, declara que su dueña tiene que ser juzgada por

lo que es. En buena medida, esa es también la historia de su vida y de su literatura.

En el primer volumen de su autobiografía, *Under my Skin* (1994), el lector encuentra como un refrán «¡No, yo no seré como ellos!». Ellos eran la familia –un padre enfermo y quebrantado, una madre frustrada y dominante, un hermano tibiamente satisfecho con su condición de hijo favorito–, pero también la sociedad colonial de Rodesia del Sur, hoy Zimbabue, y un apresurado casamiento convencional. Para los lectores de Lessing, la serie de seis novelas que narra la historia de Martha Quest (1952-1969; *quest* es «búsqueda» en inglés), y que abarcan aproximadamente el mismo período, poseen una fuerza que no se encuentra en el relato autobiográfico. La autora sabe que la vida no tiene la forma acabada de una novela. Al mismo tiempo, siempre ha advertido que sería una equivocación confundirla con las heroínas de sus novelas y cuentos, tentación a la que éstos invitan. Si hay algo que describe su trayectoria es el aprendizaje de que no hay que confundir los libros y las ideas con la vida. Lo que se aplica también a la autobiografía, como dice en su ensayo *Writing Autobiography*: «Antes leía una autobiografía como lo que el escritor pensaba sobre su vida. Hoy pienso, “eso es lo que pensaba en la época”».

Estos juegos de espejos explican muchos aspectos de la obra de Lessing que sorprenden o desconciertan. Por ejemplo, su obra de ciencia ficción, que dejó perplejos y frustrados a muchos de sus lectores (y especialmente lectoras) cuando fue originalmente publicada. La más desgarradoramente realista de las novelistas contemporáneas se abandonaba en apariencia a las aéreas ficciones de futuros imaginarios. Pero incluso los que preferimos no releer su ciencia ficción comprendemos ahora que escribirla fue un derecho que Lessing se ganó escribiendo sus otros libros. Ya en 1962 Lessing había disecado la falacia literaria, que exige un «argumento» que puede o no tener que ver con el material que instigó el acto de narrar: «¿Para qué un argumento? ¿Por qué no decir simplemente la verdad?». Porque el argumento tiene su propia verdad. Sólo que al disociar «la verdad» de la técnica narrativa ésta cobra vida independiente. Los cinco volúmenes de *Canopus in Argos* (1979-1983) son un largo, frecuentemente feliz, experimento sobre el placer de narrar. Su último libro, *Alfred and Emily*, es más breve, más feliz y más audaz.

Dividido en dos secciones, *Alfred and Emily* cuenta primero la historia de los padres de la autora en los términos del verso del poeta brasileño Manoel Bandeira: «la vida que pudo haber sido y no fue»; en la segunda parte cuenta lo que realmente ocurrió. Se trata, hasta cierto punto, de un juego literario en el que Lessing se permite inventar una versión «novelesca» –es decir, ordenada y acabada– de la vida de sus padres. Ésta, en la vida real, fue deformada y finalmente destrozada por la explosión inexplicable de fuerzas que no entendían: la Primera Guerra Mundial, que en sus secuelas históricas y personales ensombreció para siempre la vida de la familia Tayler, expandiéndose en cataclismos como la revolución bolchevique, el fascismo y la Segunda Guerra Mundial. En la segunda sección del libro, Lessing repasa episodios que ya conocemos de su vida familiar. En ella se permite un desorden vívido y evocativo, de sincopadas viñetas, que de alguna manera se complementa y completa con el imaginario cuadro formal de la primera parte. Es un ejercicio literario en el que, como es costumbre en Lessing, la vida se abre paso e irrumpe ardua y triunfalmente.

Es por ello por lo que el comentario del comité Nobel suena tan inevitablemente inepto al afirmar que no se le concedió el premio en la modalidad de literatura en 2007 «por su jornada de autodescubrimiento», sino por «someter a análisis una civilización dividida». Eso equivale a decir,

para quien conoce la obra de Lessing, que se la premia por sus obras de aprendizaje (los primeros cuatro volúmenes de la serie de Martha Quest, *Children of Violence*), que claudican y se desmoronan a medio camino para sólo recuperarse y retomar el hilo después de la catarsis –delirante, vertiginosamente íntima– de *The Golden Notebook* (1962). Hasta la publicación de este libro Doris Lessing era considerada la más representativa novelista de la extrema izquierda anglosajona, y la única que gozaba de popularidad entre un amplio público lector justamente por analizar «una civilización dividida» entre el infierno burgués y capitalista y el paraíso proletario y socialista. La obra maestra que es *The Golden Notebook* constituye el rompimiento, tan radical como doloroso, con esa visión del mundo como una trágica desproporción entre la gente común («the little people») y un mundo demasiado grande e ingobernable para ellos (el caso de sus padres), que sólo puede ser domeñado por la revolución. Los protagonistas de este enfrentamiento apocalíptico son los «hijos de la violencia». La trayectoria vital y literaria de Doris Lessing consiste en rechazar esa visión en nombre de una verdad interior que incluye la posibilidad de una felicidad íntima y personal. Con el tiempo, la musa revolucionaria llegaría a decir que el amor a la revolución es la proyección de resentimientos personales en el escenario del mundo, «equivalente a una pasión por la infelicidad».

The Golden Notebook es una lacerada rendición de cuentas ante sí misma, mirándose en los diversos y engañosos espejos de sus yos que son los cuatro cuadernos, cada uno de un color, en los que Anna Wulf registra los múltiples ámbitos de su vida y personalidad. El cuaderno dorado es el último, cuando los demás quedan varados en sus perplejidades. Anna es Doris. Como ella, publicó su primera novela con gran éxito en 1950. Sus padres, su período africano, su casamiento con un alemán y su hija nacida en 1946, su inscripción formal en el Partido Comunista, cuando su fe en la causa ya desfallecía, y la ruptura con el partido, reflejan con pequeñas variantes lo que Lessing recapitula en su autobiografía. También retratan a la Doris Lessing premiada por el Nobel. Anna termina en la locura; Lessing se salva al desviarse de la trayectoria que el comité sueco le atribuye para comenzar su «jornada de autodescubrimiento». Ésta comienza en el primer párrafo de *The Golden Notebook*: «Hasta donde puedo ver, todo se está desmoronando». El síntoma crucial había sido el discurso de Nikita Jruschov sobre los crímenes de Stalin en el vigésimo congreso del partido en 1956, que confirma el horror que ella había sentido al visitar la Unión Soviética en 1952.

Lessing tenía la autoridad moral para juzgar lo que estaba pasando porque su vida se había dedicado a las causas progresistas desde su primera juventud. En *Under my Skin* cuenta cómo la injusticia del racismo colonial en Rodesia del Sur la llevó a fundar un partido comunista local (tolerado, aunque no reconocido por los comunistas de la región). Pero, como irse de casa, abandonar al primer esposo con dos hijos, o escribir ficción mientras trabajaba como telefonista, hacerse comunista fue un acto de rebelión personal. Ingresar formalmente en el partido, ya en Londres, fue el equivalente de poner todas las fichas sobre el tapete, «el acto más neurótico de mi vida».

Sólo uno de los comunistas que conoció en Rodesia del Sur llevó su fe hasta las últimas consecuencias, su ex marido y padre de su tercer hijo, Gottfried Lessing, cuyo apellido aún lleva. Refugiado político en África durante la Segunda Guerra Mundial (Doris se casa con él para evitar que fuera detenido como ciudadano de una potencia enemiga), Gottfried Lessing volvió a Berlín después de la guerra para reencarnarse como alto funcionario y después diplomático de la República

Democrática Alemana en África. Agente del KGB, Lessing terminó como embajador en la Uganda de Amin Dadá, facilitando instrumentos de tortura al régimen. Su retrato en *Walking in the Shade* es algo fantasmático y atraviesa la narración como un viento trágico. Pero su hijo Peter fue la salvación emocional de la escritora. Sin blanca en Londres, criar al hijo era una tarea que la ocupaba desde las cinco de la mañana hasta las once de la noche. Lessing escribía cuando el niño estaba en el jardín de infancia o en la escuela. «Sin él –dice la novelista– habría caído en la bohemia, deslumbrada por todos esos personajes tan brillantes y divertidos del Soho. Habría terminado alcohólica y mendiga. Fue la disciplina del hijo lo que me permitió hacer obra».

Esto no es nuevo, pero, como en todo, el acto de formularlo lúcida y memorablemente lo eleva a otra dimensión. *The Golden Notebook* fue recibido como una primera incursión en un nuevo frente revolucionario: la guerra de los sexos. Lessing, después de verse entronizada como la cronista de las barreras raciales (*The Grass is Singing*, 1950) y clasificada como novelista comunista (*The Children of Violence*), se vio nuevamente encorsetada, esta vez como profetisa del feminismo. Como antes, su rebelión fue frontal. Para ella, la novela se limitaba a registrar lo que ella y sus amigas hablaban y el tono con que lo hacían: «Y de todas las interpretaciones equivocadas, la más equivocada fue la de las feministas. Se equivocaron como los comunistas, haciendo de la vida una cuestión ideológica, pero la vida sigue su curso sin ellas y hasta contra ellas». Del mismo modo que en sus novelas políticas no había encarnado ideas en personajes, sino desarrollado personajes que se movían dentro de la política, lo que da a sus ficciones el temblor inconfundible de la vida, las novelas y cuentos considerados «feministas» de Lessing tratan simplemente de mujeres que afrontan la existencia como pueden, viviendo las experiencias tradicionales de la familia, el amor, los hijos y el trabajo. Para Lessing, la condición femenina ha experimentado un cambio fundamental con la píldora, pero el resto sigue su curso humano como siempre.

Es esta identificación de las constantes humanas en tiempos revueltos lo que sostiene las ficciones de Doris Lessing. Por ejemplo, hay un eco estético y emocional que vincula las visitas en carruaje, de casa de campo en casa de campo, a comienzos del siglo XIX, en las novelas de Jane Austen, con las regocijadas expediciones en decrepitas camionetas de la infancia de Lessing en Rodesia, de hacienda en hacienda (y con el viaje en trineo de Guerra y paz). Lessing se aferra al tumulto de la vida y la historia sólo en la medida en que le permite aferrarse a una experiencia personal densamente experimentada. Tal vez por eso su estilo es laboriosamente sólido, sin las irisaciones literarias de muchas de sus predecesoras y contemporáneas, más fruto de una empeñada probidad que de la felicidad de expresión, que se abre camino en la realidad al mismo tiempo que la abraza y absorbe. Lessing dice que sus libros son «una tentativa de orden», pero eso sólo es verdad en la medida en que superan un vivo desorden original. El largo anaquel que ocupan los numerosos volúmenes de su obra han conseguido ordenar para sus lectores los contornos de una época y una manera de ser. Doris Lessing no se limitó a vivirla para contarla; tuvo que contarla para sobrevivirla.