

“La Representación de la vejez en los personajes femeninos de la novelística reciente de Doris Lessing”, en *En el espejo de la cultura: iconos e imágenes de los femenino*.

Carmen GARCÍA NAVARRO

El propósito de este trabajo es revisar el modo en que se representa la vivencia de la senectud en los personajes femeninos de Doris Lessing en una parte importante de sus novelas, en concreto las escritas en las décadas de los 80, 90 y primeros años del siglo en curso.

A lo largo de su trayectoria literaria, Lessing ha puesto de manifiesto su interés por la representación de la identidad sexual o étnica, habiendo quedado demostrado lo anterior de modo más patente en su escritura reciente. Cuando hablo de su escritura reciente estoy haciendo referencia a las obras producidas por la autora en las décadas antes mencionadas, pues su literatura ha visto diferentes etapas según ha ido dando a conocer al público y a la crítica su evolución desde el punto de vista teórico y estético. La atención prestada por Lessing a los que no ocupan un lugar favorable en la sociedad, especialmente a aquéllos personajes femeninos que han experimentado o experimentan algún grado de rechazo por circunstancias que atañen su ubicación o procedencia desde el punto de vista social y cultural ha sido creciente en su obra, ha sido una constante, como ha sucedido con los que ven peligrar el trato en igualdad con el otro por razones de salud mental o física. Así, este estudio se dedica a revisar las formas de representación que elige Lessing de los que de una u otra manera habitan un territorio fronterizo entre la integración y el rechazo.

Las implicaciones de los hechos vividos por los personajes femeninos de Lessing muestran unas creaciones cuyas relaciones, creencias, necesidades y costumbres se han visto como causas de desvío en la sociedad capitalista occidental de corte patriarcal a la que pertenecen. De este modo, cuando se estudia la ficción narrativa de Lessing debe hacerse notar que lo que más interesa a la autora es la representación de mujeres que cuestionan los

significados de lo aprendido, así como su propia subjetividad, en un discurso que da la bienvenida a la manifestación de la diversidad y a lo heterogéneo. Podría decirse que la narrativa de ficción de esta escritora no está exenta de carácter subversivo puesto que al leer y estudiar su obra encontramos claras muestras de ruptura con los términos bajo los que se construye la cultura dominante. Al igual que ha sucedido con autoras que comparten intereses similares a los de Lessing, como por ejemplo A. S. Byatt, Angela Carter o Margaret Drabble, ésta empezó a crear el espacio de su propia escritura a principios de los años 50 con textos como *The Grass is Singing* (1950)¹ y la pentalogía *Children of Violence* (1952-1959),² aunque fue con novelas tan significativas como *The Golden Notebook* (1962),³ que rompió moldes tanto desde el punto de vista formal como ideológico, cuando pasó a conocerse como una de las autoras cuya obra temprana iba a ser fundamental para tantas mujeres que hicieron suyos los postulados del feminismo radical de los años 60 y 70.

Con respecto al tema que nos concierne, hay que decir que la vejez y el modo en el que se afronta el proceso de envejecimiento, han sido trasunto principal de algunos textos de autores como Plauto, Cicerón, Juvenal, Shakespeare, Cervantes, Milton, Goethe, Keats, W. B. Yeats or Hemingway, entre otros. La contribución de Lessing a la miríada de autores que han escrito sobre la vejez, refuerza, pues, la orientación temática de novelas como *The Diary of a Good Neighbour* (1983),⁴ *If the Old Could* (1984),⁵ publicadas como serie bajo el título *The Diaries of Jane Somers*⁶ ese mismo año, *Love, again* (1995)⁷ o *Mara and Dann. An*

¹ Trad.: *Canta la hierba*.

² *Hijos de la violencia*.

³ *El cuaderno dorado*.

⁴ *Diario de una buena vecina*. El título de la obra posee un doble significado. Aparte de hacer referencia a la proximidad geográfica de las viviendas que habitan las dos protagonistas, este título alude a la noción de *Good Neighbour*, literalmente *Buen Vecino*, -a, figura que fue impulsada por las corporaciones locales para complementar el papel que ejercían los trabajadores sociales, los empleados del servicio de ayuda a domicilio o los repartidores de comidas, proporcionados por los distintos programas de ayuda municipal al anciano en Gran Bretaña desde finales de los años 70.

⁵ *Si la vejez pudiera*. El título admite también otra traducción, menos frecuente en las ediciones en castellano: *Si los viejos pudieran*.

⁶ *Los diarios de Jane Somer*.

⁷ *De nuevo, el amor*.

Adventure (1999),⁸ producidas por Lessing cuando formaba ya parte del grupo de edad que la aproxima a la denominada población vieja. Por ello, es importante señalar que cuando hago referencia a la representación de mujeres en edad vieja o cercana a la senectud en la narrativa de Lessing se hace necesario centrarse en las novelas que proporcionan una valiosa información al respecto, y éstas son las que produjo en los años 80, las cuales ayudan a integrar así de manera coherente la lectura de las escritas en los 90, especialmente la citada *Love, again*, muestra incuestionable de la maestría de la autora desde el aspecto formal y estructural hasta el temático. Lessing es una escritora que no se deja encasillar, que huye de etiquetas y de métodos que pretendan encuadrarla en una determinada corriente o grupo. Sus intereses han sido siempre, y lo son aún hoy en día, de naturaleza amplia. Ahora bien, es innegable que la posición que ocupan las mujeres en la sociedad occidental capitalista y la dificultad que encuentran muchas de ellas para alcanzar un acomodo dentro de sí mismas constituyen los puntos centrales mediante los que se articula una obra extensa, crítica y original. Aparte de los temas mencionados, principales en el conjunto de su obra, existen otros que definen también las líneas de trabajo de Lessing, como la falta de recursos que perciben hombres y mujeres para mejorar sus niveles de comunicación, el desarrollo de la vida laboral de las mujeres, o la relaciones entre mujeres, tanto en el seno familiar como fuera de este ámbito.

Este último aspecto es el que ofreceré como punto principal de este análisis. No omitiré que mi cometido es el de compartir con el lector una visión panorámica, pues razones de espacio impiden una mayor profundización en el asunto que nos concierne. Como se ha dicho más arriba, centraré mi exposición en la aproximación a la serie citada, a la que seguirá un comentario sobre el tercer texto que ilustra este análisis, *Love, again*. En tercer lugar, *Mara and Dann. An Adventure* servirá para ahondar en la idea que sostienen estas páginas. Por

⁸ *Mara y Dann. Una aventura.*

último, se ofrecerá una conclusión, que pretende ser válida sólo tras el contraste que ofrezca la opinión del lector de este trabajo.

Será útil empezar diciendo que Lessing decidió voluntariamente dar un cambio de rumbo a su escritura a finales de los años 70, cuando escribió su segunda pentalogía, *Canopus in Argos: Archives* (1979-1983),⁹ después de que hubieran visto la luz *The Golden Notebook*, algunas obras de teatro y una importante cantidad de relatos cortos. De igual modo, su trayectoria literaria estaba marcada por la calidad de otros textos que habían contribuido a consagrarla como autora de culto, como *Briefing for a Descent into Hell* (1971)¹⁰ y *The Summer Before the Dark* (1973),¹¹ en los que se ocupaba de diferentes procesos mentales que provocan distintos grados de aislamiento, o incluso de minusvalía, en los individuos. La serie de ficción del espacio *Canopus*, de alguna manera, dividió el flujo de la producción narrativa de Lessing hasta ese momento. Cuando estudiamos las novelas propuestas aquí se advierte el matiz de una perspectiva temática distinta a las de los años 70, que las distingue del que había sido hasta entonces el conjunto de su escritura. Algunas autoras han prestado atención a estas manifestaciones del trabajo de Lessing, como Jenny Taylor (1982), Gayle Greene (1994) o Shadia Fahim (1994). Taylor ha hablado de una nueva etapa desde la aparición de *Canopus*. Afirmar que las obras de ficción científica pueden situarse “*in the boundaries of liberal humanism*” (Taylor 1982:6)¹², si bien esta crítica advierte también un tono moral y escéptico en la serie (1982:6). Fahim afirma que, desde entonces, la narrativa de Lessing se caracteriza por mostrar la búsqueda de un modo diferente de vivir en la sociedad contemporánea (Fahim, 1994:301). Esta búsqueda sería posible mediante la puesta en marcha por parte del sujeto de un proceso de interiorización, lo que conectaría a Lessing con las teorías de autores tan influyentes como Carl Jung or Robert Laing (Asensio Aróstegui 1992:92-94). En opinión de

⁹ *Canopus en Argos: Archivos*.

¹⁰ *Instrucciones para un descenso a los infiernos*.

¹¹ *El verano antes de que anoheciera*.

Fahim, “*For (Lessing) the Sufi way is a source of wisdom that can help people transcend their limited cognitive capacity as a key to a fuller understanding of reality, hence giving them the possibility of acting on it more competently*” (Fahim 1994:14).¹³ Lo anterior tendría una clara conexión con la evolución personal de Lessing a través de las enseñanzas del Sufismo, escuela que la autora conoció en el período en el que redactaba *The Golden Notebook*, y que llegaría a ser el principio espiritual por el que ha transcurrido su vida.

En su deseo de poner distancias entre su manera de entender la respuesta de ciertos sectores de la crítica a la serie *Canopus* y el modo de percibir su tarea como autora, escribió *The Diary of a Good Neighbour*, novela que sirvió para marcar el nuevo rumbo que Lessing iba a dar a su literatura en años venideros. La novela fue publicada bajo el seudónimo de Jane Somers y, como opina Lessing en el prefacio para la edición de 1984, obtuvo una respuesta que no escondía la carga de fuerte crítica que editores y críticos le dedicaron al discutir la decisión de la escritora de publicar de manera anónima, (Lessing, 1985:5). Lo anterior animaría el interés de Lessing por mantener una actitud distante hacia aquéllos que intentaban clasificar su obra bajo el paraguas de una nomenclatura: feminista, marxista o producto de una simple moda si se referían a su contribución al género de la ficción científica. Igualmente, Lessing quiso dejar claro que, como autora, se daba el derecho de producir su trabajo bajo dicho nombre y por las razones que consideraba más adecuadas para su desarrollo como escritora.

Así, *The Diary of a Good Neighbour* iba a ser la primera novela de esta serie que permite una lectura independiente de ambos textos, aunque desde el punto de vista argumental se planearon como una historia única que da a conocer los conflictos, sueños, esperanzas y temores de su protagonista principal, Jane Somers, una mujer trabajadora, de mediana edad.

¹² Trad.: “En las fronteras del humanismo liberal”. La traducción de las citas es responsabilidad de la autora de este trabajo.

En mi opinión, los dos textos constituyen una ejemplar introducción a la consideración social y política de la vejez. Marcándolos como introducción intento señalar que sirven como primer punto de apoyo para estudiar, y entender, los intereses novelísticos de Lessing todavía por llegar si observamos su desarrollo como escritora desde esos primeros años de la década de los 80. En este sentido, textos como *Love, again* y *Mara and Dann. An Adventure* demuestran que lo que había empezado siendo un giro radical después de la serie *Canopus* se ha convertido en uno de los temas a los que la autora se ha dedicado con más ahínco desde entonces. No pretendo hacer esta referencia centrándome en el número de novelas que contienen dichas preocupaciones temáticas, que, recordemos, se centra principalmente en cuatro, sino por la complejidad y la riqueza contenidas en estas obras a la hora de valorar la representación que hacen de la edad vieja.

Es sabido que las imágenes de la vejez y de los procesos de envejecimiento abundan en la literatura, sin embargo la vejez, o las características de los procesos de transición hacia el envejecimiento a través del curso de la vida son, si comparamos, un tema del que no se habla aún lo suficiente en nuestra cultura. Es cierto que las instituciones han hecho y hacen esfuerzos para mostrar sus intereses en el plano político en este sentido. Ahora bien, a pesar de la oferta con la que contribuyen los organismos públicos y las instituciones privadas, así como las organizaciones no gubernamentales, se ofrecen pocas soluciones concretas para la realidad de los problemas que trae consigo el envejecimiento y para las necesidades de ciertas sociedades. Ello puede probarse si atendemos al todavía reciente congreso de la UNESCO celebrado en Madrid, que ofrecía una lista insuficiente de conclusiones para abordar dichos problemas (2002:30). En la era de la internacionalización, las respuestas de las instituciones, los contenidos de los discursos de la clase médica y los diversos programas políticos están faltos de una serie de medidas de intervención de carácter práctico, rápido y directo que

¹³ “Para (Lessing) el Sufismo sería una fuente de sabiduría que puede ayudar a la gente a trascender su limitada capacidad cognitiva y una llave para entender mejor la realidad, ofreciendo así una manera de actuar en ella de

cubran las necesidades que demanda un grupo social en crecimiento en el mundo desarrollado. El creciente número de personas que permanecen solas después de llegar a la edad de la jubilación y las necesidades médicas y sociales que acompañan su vivir las hacen pertenecer a un grupo con necesidades e intereses especiales que, al mismo tiempo, representa también un número significativo de votantes. Por ello, y de manera similar a como sucede en campos como el científico y médico, la cuestión no permanece oculta en el ámbito artístico.

1. *THE DIARIES OF JANE SOMERS*

Teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora, puede decirse que el interés de Lessing en este grupo de edad se puso ya de manifiesto en la serie mencionada. El valor artístico de estos textos se sostiene no sólo por la fuerza y la complejidad de los personajes, sino por el compromiso de su autora con los temas sociales a los que he aludido. Situada en Inglaterra en los años inmediatamente anteriores al gobierno de Margaret Thatcher y concebida formalmente como un diario, la novela *The Diary of a Good Neighbour* muestra cómo la protagonista, la eficiente Jane Somers, encamina su deseo de introducir cambios en su manera de vivir para conseguir un grado profundo de libertad personal y, al propio tiempo, una mayor capacidad para entender al otro. En el desarrollo de la novela se otorga importancia al pasado de la protagonista, en el que su madre y su marido, recientemente fallecidos, han tenido un papel poco relevante, aspecto éste animado voluntariamente por la propia Jane. Sus prioridades han sido siempre su desarrollo laboral como co-editora de una afamada revista de moda destinada principalmente al público femenino, así como el exquisito cuidado de su aspecto personal y de su casa. Tras la muerte de su marido, Janna, conocida así familiarmente, acoge la necesidad de dar un cambio a su vida. Incapaz de mostrar sus emociones, descubre que debe dedicarse a una causa que la ayude a encontrar, o a recuperar, el equilibrio de una tendencia que le ha proporcionado una vida interior poco descansada: necesita ser más humana, dedicar un poco de su energía al otro sin esperar una recompensa económica o social

por ello. De esta manera, Janna comienza una compleja relación con la anciana Maudie, que vive sola en una casa pobre y sucia, sin calefacción ni cuarto de baño. Este tipo de relación, que va tomando la categoría de compromiso emocional, se enriquecerá en la segunda novela de la serie. En ella podremos comprobar la fuerza que ha adquirido el compromiso de Janna en los cinco años que separan el hilo argumental de una y otra obra, dedicada ahora a acoger la relación que mantiene con Annie, el personaje anciano de *If the Old Could*.

A través de Janna el lector percibe las condiciones de vida de Maudie y de Annie, su pobreza, sus enfermedades, y, al mismo tiempo, su dignidad y su credibilidad como personajes de ficción. No estoy hablando, pues, de una caricatura grotesca de la vejez. Estoy de acuerdo con Wayne Booth en que algunos lectores pueden preguntarse si el propósito de un autor al escribir sobre la vejez es manifestar los signos de una celebración o de una exhortación religiosa (Booth, 1996:106). En principio, podría pensarse así en el caso de Lessing, pero la lectura de estas novelas impide, finalmente, afirmar lo apuntado. En efecto, y como afirma Booth, “*There is no one answer to any question about aging. It is the glory of our human history [...] that provides us with any one answer but with manifold experiences that in their very existence ‘demonstrate’ gains and losses*” (Booth, 1996:107).¹⁴ Lo interesante de estas novelas es que pretenden ir más allá de la negación, es decir, de las aseveraciones que ignoran lo que se ha visto, lo que se ha vivido. Por ello, Lessing ha desarrollado un minucioso trabajo de observación objetiva, que se acompaña de una mirada profundamente compasiva a los pensamientos, miedos y esperanzas de las ancianas, así como a su deseo de permanecer autónomas dentro de los límites que impone su ya asumida situación de dependencia. Al tiempo que descubre un mundo de sensaciones a través de la situación de Maudie y de Annie y una nueva noción de la consideración social de los ancianos, -por ejemplo, la exclusión de la vida social que experimentan las mujeres ancianas,

su necesidad de unos minutos de compañía, su deseo de compartir un tiempo de conversación con aquél que esté dispuesto a brindárselo- Janna empieza a incorporar una conciencia que revela la existencia de un mundo de eficacia, éxito y salud, al que ella pertenece, y otro, real, que es “*the world I once hardly knew existed, that of the poor, the old, the sick; and those people who minister to them, social workers, Home Helpers, Good Neighbours, Church Visitors; a world so different from mine, which is populated with those who keep successfully balanced on life*” (Lessing 1884:320).¹⁵

La estructura de *If the Old Could* es similar a la de la primera novela. Ahora, Janna vive una etapa diferente de la que se dio a conocer en el texto anterior. Lessing utiliza las mismas técnicas para completar los datos sobre el personaje: se observa abundancia de *flashbacks* y una cuidadosa transcripción del monólogo interior. Así mismo, se ofrece una detallada descripción de los diálogos, breves, desprovistos de artificios sintácticos, que se acompañan de una profundización en los rasgos del carácter de las protagonistas, de sus cambios de humor, así como de la variedad de matices que ofrece la vida en Londres, el medio en el que se desarrolla la acción. De nuevo están presentes la minusvalía, la enfermedad y la muerte, percibida por las protagonistas como una compañera que se aproxima cada vez más y a la que no siempre es deseable evitar. De modo similar, Lessing no renuncia a poner sobre la mesa cuestiones relacionadas con la vida diaria de las ancianas, como la percepción del paso del tiempo en soledad, como se observa en este ejemplo: “*Out pours the long day’s and long night’s deprivations, in a savage, dirty stream*” (Lessing 1984: 428).¹⁶

¹⁴ “No hay una única respuesta a las preguntas sobre la vejez. Lo grandioso de nuestra historia consiste en que no nos proporciona una única respuesta, si no una variedad de experiencias que son, en sí mismas, la demostración de que existen ganancias y pérdidas.”

¹⁵ “El mundo que yo apenas sabía que existía, el de los pobres, los viejos, los enfermos, y el de la gente que los dirige, trabajadores sociales, cuidadores, buenos vecinos, visitantes eclesiásticos; un mundo tan distinto al mío, lleno de aquéllos que se mantienen en equilibrio en la vida.”

2. *LOVE, AGAIN*

Con respecto a esta novela, conviene decir que hay todavía muy pocos estudios críticos sobre *Love, again*. Cabe mencionar el ensayo de Roberta Rubenstein “*Love, again: Doris Lessing and the Erotics of Loss*”¹⁷, así como la tesis doctoral de la autora de estas páginas escribe.¹⁸ La concepción de la novela como narración en tercera persona se usa como recurso que unifica el criterio narrativo del texto. Esta técnica permite una escrupulosa formulación de los hechos acontecidos en el relato. Claro ejemplo de historia dentro de otra historia, *Love, again* desarrolla un estudio sobre el amor desde el punto de vista del personaje femenino central, Sarah, de 65 años de edad.

La novela perfila su línea argumental dando a conocer a Sarah. Su bagaje intelectual le permite ser *alma mater* de parte de la vibrante vida cultural de Londres, especialmente en lo que se refiere a su trabajo como directora, guionista y traductora de la compañía de teatro “The Green Bird”¹⁹. El objetivo de Sarah es rescatar la historia personal y artística de la pintora, compositora y dibujante Julie Vairon, que vivió en el sur de Francia entre las postrimerías del siglo XIX y principios del XX. Al tiempo que se revela el desarrollo de la trayectoria artística y vital de Julie, una mujer que no encajaba en el patrón social impuesto en la época que le tocó vivir, aflora el proceso que desenmascara la nueva situación de la vida de Sarah, que no es otra que la referida a su encuentro con el amor, de forma inesperada, después de haberse quedado viuda veinte años atrás y tras haber alcanzado lo que califica como “*those heights of common sense. You know, the evenly lit unproblematical uplands where there are no surprises*” (Lessing 1995: 42).²⁰

¹⁶ “Como en una sucia y brutal corriente va revelándose la conciencia de las pérdidas que traen consigo el día y la noche”.

¹⁷ Artículo presentado en el Congreso Anual de la MLA (Modern Language Association) en Washington el 30 de diciembre de 1996.

¹⁸ Véase García Navarro, C. *Análisis temático de la narrativa de madurez de Doris Lessing*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Granada:2001.

¹⁹ “El pájaro verde”.

²⁰ “Esas cimas de sentido común, ya sabes, las superficies llanas y no problemáticas en las que ya no hay sorpresas.”

En *Love, again*, el tiempo es visto como una serie diacrónica de eventos en el pasado aunque su orden de presentación se ofrece manipulado en el discurso narrativo de la novela. Es claro que adquiere un sentido prioritario el tratamiento de la memoria, por tanto, y que se trata de un recurso que comunica la existencia de un proceso doloroso en la vida del mayor. El tema excede el propósito concreto de este trabajo, pero debe anotarse que uno de los propósitos de Lessing al escribir la novela fue el de investigar a fondo cuáles son los mecanismos que convierten a la memoria en un recurso engañoso en ocasiones (Lessing, en Rountree, 1999:71).

Dicho esto, traeré aquí dos cuestiones cruciales que reflejan las obras recientes de Lessing. En primer lugar, qué propósito y qué lógica posee el hecho de afrontar la experiencia del amor y el dolor en la persona de una mujer que se encuentra de pronto atrapada entre las energías del amor y el deseo, es decir, las que implican dependencia y liberación, soledad y compañía, derrumbe y construcción de las fuerzas que conlleva el secreto del amor. En segundo término, y como consecuencia de lo anterior, me pregunto qué se puede esperar del papel que ejerce la memoria en este juego en el que los recuerdos y las experiencias se almacenan en nuestro cerebro. La última pregunta se deriva de la idea de aceptación de las emociones vividas con anterioridad al tiempo presente. Como se ve, la primera merece un estudio más amplio que no es posible desarrollar en unas pocas páginas.

Por lo que respecta a la segunda cuestión, la autora ha decidido presentar a Sarah como una mujer en proceso de envejecimiento, aunque la narración permite conocer algunos de los momentos decisivos de su adolescencia, su primera juventud y de su tiempo de mujer adulta. Para lograrlo, la articulación del discurso se presenta mediante los ritmos que impone el flujo de los recuerdos de Sarah. Ello demuestra el importante papel que adquiere la memoria en la narración de las diferentes experiencias del proceso vital del personaje y de la conciencia que dicho personaje tiene de la necesidad de atender su subjetividad. Los hechos

de la ficción de *Love, again* muestran el modo en el que se ordena la forma en la que se manifiesta el paso del tiempo en la novela. La memoria libera las posibilidades de la protagonista para recrear los momentos cruciales de su vida y de aquéllos a los que ha amado o con los que, de alguna manera, su vivir se ha visto involucrado: una herida escondida en algún rincón de su corazón con respecto al adulterio de su marido, amores tempranos, amores de la niñez y de la pubertad, el amor por su hijo y su hija, o el dolor por la vivencia de los procesos de envejecimiento de su madre y su abuela materna, o por la situación mental desequilibrada de su amigo y mecenas teatral Stephen Ellington-Smith. Este ejercicio de recuerdo se combina con el continuo de la narración sin sobreponerse uno a otro, sin fragmentar el hilo narrativo de la novela. De esta manera, Lessing no está sólo dando a conocer la historia de Sarah sino recreándola, alimentándola con la historia paralela de Julie. Ésa es la razón por la que el ritmo cronológico de la obra no es estricto, es decir, se observa una ausencia de interés en la autora por establecer un orden determinado en la secuencia que revela el recuerdo, si bien existe una progresión homogénea en la que se enmarca el relato de la experiencia presente de Sarah: el año y medio en el que se presenta la historia principal de la novela. Irvin Yalom (1998) ha escrito que recientes investigaciones sobre los recuerdos indican que, entre los reales se pueden instalar otros falsos de tal modo que los sujetos son muchas veces incapaces de distinguirlos de aquéllos que sucedieron realmente. De esta manera, se explica que la distinción entre lo real y lo imaginario resulte a veces brumosa. Sarah describe el segundo tipo de recuerdos como “*a series of frames, like photographs, or scenes in a novel*” (Lessing 1995: 105).²¹ Así se explica por qué en la narración los recuerdos no siguen un orden estricto desde el punto de vista cronológico. La memoria juega un papel principal a la hora de entender el esquema de esta compleja novela, lo cual no es una novedad cuando hablamos de la literatura de Lessing. La autora ha escrito sobre esta cuestión en los dos volúmenes de su autobiografía, (1994, 1997 respectivamente), afirmando que nuestro

²¹ “Una serie de marcos, como fotografías, o como escenas de una novela”.

concepto de verdad se basa en la memoria, aunque esta es perezosa y, en cierto modo, descuidada: “*Telling the truth or not telling it, and how much, is a lesser problem than the one of shifting perspectives, for you see life differently at different stages, like climbing a mountain while the landscape changes with every turn of the path*” (Lessing 1994:12).²² Para Lessing, esta debilidad de la naturaleza humana en la que están implicados los procesos de almacenaje y recuerdo se convierte en el mejor argumento para situar a los lectores al comienzo de su autobiografía. Su inviolable determinación de ilustrar lo que considera que podía o debía contar sirve como lema ante el que Sarah se rinde a la recapitulación de su pasado ahora que está próxima a alcanzar la edad anciana, un panorama en el que se mezclan, como en un juego, el silencio, el recuerdo consciente y el olvido.

3. MARA AND DANN. AN ADVENTURE

En cuanto al texto de 1999, éste debe leerse desde una noción en la que se entrelazan elementos del relato fantástico con otros propios de la narración de corte realista. Lo fantástico ha obtenido gran preponderancia en la literatura de Lessing, como así ha sucedido en la respuesta crítica a tal manifestación artística de la escritora. Destacan, sobre todo, los estudios llevados a cabo por Fahim (1994), Margaret M. Rowe (1994), Phyllis Perrakis (1999) y Claire Sprague (1988). Estas autoras han escrito sobre la importancia de la serie *Canopus* como ejemplo de una narrativa que habla sobre un mundo imperialista en el que la experiencia individual se enriquece con la reflexión y el recurso a la interiorización (Fahim, 1994).

Como se ha dicho, una presencia similar de lo fantástico se halla en *Mara and Dann. An Adventure*. Esta novela da cuenta de la lucha que deben mantener los hermanos Mara y Dann para sobrevivir en una sociedad en la que sus padres se han visto obligados a separarse de ellos. En un mundo violento y desconocido, los dos niños se encuentran a cargo de la

²² “Decir la verdad o no, y cuánto decir, es un problema menor que el de aunar perspectivas porque la vida se ve de modo diferente en distintos momentos; es como escalar una montaña mientras el paisaje va cambiando a cada

anciana Memory, que jugará un papel decisivo en la vida de los hermanos, especialmente en la niña Mara. La pequeña encontrará en Memory no sólo una tutora y una amiga sino una guía espiritual cuyas enseñanzas hará suyas durante el resto de su vida. Como para el resto de los personajes femeninos que se han nombrado, los procesos de transición de una etapa a otra de la vida de Mara empiezan pronto, al igual que sucedió con la joven Martha Quest en la novela de título homónimo ya en el año 1950, primera de la citada serie *The Children of Violence*.

4. CONCLUSIONES

Tras este breve repaso a los modos de representación de la vejez en la narrativa reciente de Lessing, puede afirmarse que hasta la aparición de *The Diary of a Good Neighbour* e *If the Old Could*, la autora no había tratado el tema de manera profunda en su novelística. Su interés puede probarse atendiendo a tres niveles distintos.

En primer lugar, ambas novelas muestran que la vejez y el envejecimiento representan estadios de enfermedad, aislamiento y soledad. El discurso narrativo de estos textos sirve para establecer un paralelismo con el espíritu de la época Thatcher, caracterizado por la pérdida de los valores sociales que habían emergido después de la Segunda Guerra Mundial y con el establecimiento del Estado del Bienestar. Ambas novelas constituyen una reflexión sobre la inquietud y la incertidumbre con la que vive un sector de población en un período en el que la los presupuestos destinados a servicios sociales se redujeron drásticamente.

En segundo lugar, la vida en la ciudad *life in the city*, donde acontecen las historias descritas en las novelas, da lugar a que se produzcan situaciones de extrañamiento, soledad y anomia para las personas ancianas. Ésa es la razón por la que es necesario dirigir la vista a las instituciones que se hacen cargo de los ancianos. Como consecuencia de la dependencia a la que se ven sometidos, los ancianos encuentran dificultades para prescindir de ese sentido que les mantiene ineludiblemente ligados a sus cuidadores. Se infiere, pues, que la posición de Lessing con respecto al grupo de edad de la población vieja cuando se encuentran confinados

en sus hogares o en los dominios de las instituciones públicas o privadas, siendo estos últimos centros a los que la mayoría tiene el acceso restringido por razones económicas.

Lessing reflejó su preocupación en las novelas de 1983 y de 1984 desde un punto de vista opuesto al mostrado en *Love, again*. Por un lado, se encuentran los personajes ancianos que pertenecen a un sector que recibe un grado apenas suficiente de consideración política, después de haber dedicado su vida a trabajar y en espera de una pensión de jubilación que dignifique su posición en la sociedad. Por otro, se halla el personaje en proceso de envejecimiento perteneciente a la esfera de la alta cultura y que cuenta con las ventajas de su situación desde el punto de vista social y económico. En *Love, again* se vindica una oportunidad para estas personas: la de trabajar en unas condiciones que les permitan sentirse parte válida de la realidad social y cultural del medio en que habitan. Lo anterior llevaría a la aceptación de situaciones personales que crean unas condiciones favorables para vencer el tabú que trae consigo la consideración de la edad vieja. Así, la aceptación de asumir nuevos retos, como enamorarse, de nuevo, son un ejemplo de ello. La experiencia del encuentro con el amor serviría igualmente como catalizador a través del cual se revisa el pasado y se acepta la historia individual, reservando a la memoria el papel de guardadora de las líneas maestras que dibujan la peripecia vital individual.

Estos modos de encontrarse en el otro se entienden como posibilidades para superar el tabú impuesto por la cultura dominante, que, el ámbito occidental, no ha destinado un lugar prevalente para el viejo ni en el medio familiar ni en el social. La condición de los ancianos que retratan estas novelas es valiosa porque la autora no insiste en presentar casos que pudieran calificarse de clínicos ni pretende inventar un manual de uso para tratar al mayor. Los textos en cuestión dan testimonio del compromiso de Lessing con una sociedad que desea más democrática, justa y libre. La autora consigue su propósito manteniéndose a distancia de sus personajes reescribiendo hechos que no son desconocidos, como las condiciones de vida

de los ancianos que no poseen un nivel económico que les permita vivir en condiciones dignas. De igual modo, Lessing no restringe el discurso de otros de sus personajes ancianos a la esfera privada, como sucede en *Love, again*. Al contrario, los hace participantes de la vivencia de su realidad y del orden social. En todos los casos, una delgada línea de sereno pesimismo dibuja el perfil de sus escritos, impregnados de una noción altamente desarrollada de una *pietas* que no necesariamente se ajusta a un credo o a una ideología concreta.

REFERENCIAS

- ASENSIO ARÓSTEGUI, María del Mar. 1993. "Briefing for a Descent into Hell: A Metafictional Archetypal Quest for the Self". *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (26-27): 85-102.
- BOOTH, Wayne. 1996. *The Art of Growing Old. Writers on Living and Aging*. The University of Chicago Press.
- FAHIM, Shadia. 1994. *Doris Lessing and Sufi Equilibrium. The Evolving Form of the Novel*. London: Macmillan.
- GREENE, Gayle. 1994. *Doris Lessing. The Poetics of Change*. University of Michigan Press.
- LESSING, Doris. 1983. *The Diary of a Good Neighbour*. London: Picador.
- 1984. *If the Old Could*. London: Picador.
- 1995. *Love, again*. London: Flamingo.
- 1999. *Mara and Dann. An Adventure*. London: Flamingo.
- NOGUEIRA, N. 2002. "Asamblea de Naciones Unidas sobre los Mayores". *El País* 8 de abril: 30-32.
- PERRAKIS, Phyllis. (Ed). 1999. *Spiritual Exploration in the Works of Doris Lessing*. Westport: Greenwood Press.

ROUNTREE, Cathleen. 1999. *On Women Turning 70. Honoring the Voices of Wisdom*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

ROWE, Margaret Moan. 1994. *Doris Lessing*. London: Macmillan.

SPRAGUE, Claire. 1988. "Doris Lessing redefines the front: the (Un) Common Places of War". *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (21): 53-65.