

Entre el espejismo y la certidumbre: derribar el canon mediante el placer estético

GARCÍA Navarro, Carmen

Desde estas páginas analizaremos el papel de la cultura como medio para contribuir a la emancipación del hombre, así como en qué medida ello puede derribar los valores que el canon ha implantado mediante su pervivencia y la durabilidad en un contexto cultural concreto, en este caso el de Europa occidental. Nos basaremos en la novela *Love, again* (1995) de Doris Lessing.¹ Intentaré demostrar que el texto posee unos rasgos que lo identifican con lo que se ha considerado fragmentario frente a lo representativo del canon literario occidental. Me estoy refiriendo a una literatura que basa su producción venciendo las exigencias del patrón cultural de calidad.

De estudiar lo anterior se han ocupado ya distintos autores en España.² En sus trabajos se afirma que el canon ha visto cómo se ponían en cuestión unos principios teóricos, estéticos y formales que no han pasado por alto a la creación literaria.³ De modo similar se ha expresado José M^a Pozuelo Yvancos (1996), diciendo que frente a la defensa de los valores del canon estético occidental, caracterizado por la parcialidad, la centralidad y el anglocentrismo, hemos sido testigos, a lo largo de las tres últimas décadas, de la presencia de textos escritos por autores cuyas obras vindican unos valores que están más allá de los aceptados por el canon y que la teoría literaria ha enviado “desde la periferia al centro del sistema de administración de lo literario” (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000:22).⁴

Por ello, con una obra como *Love, again*, hay que decir que Lessing no deja de exponer sus inquietudes al respecto de un desmantelamiento de dichos valores tradicionalmente aceptados. Al igual que otras autoras, Lessing estaba ya haciendo lo propio al proponer una obra como *The Golden Notebook* (1962), que rompió moldes desde el punto de vista estético e ideológico. De la misma manera, otro desafío al centro

¹ LESSING, D. (1995): *Love, again*. London, Flamingo. Existe una versión en español publicada en Destino (1996).

² Véase AZPEITIA, M. et al., (eds.) (2001): *Piel que habla*. Barcelona, Icaria. En la misma colección, SEGARRA, M. y CARABÍ, Á., (eds.) (2000): *Feminismo y crítica literaria*. SUÁREZ Briones, B., MARTÍN Lucas, B. y FARIÑA Busto, M. J., (eds.) (2000): *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Igualmente, LÓPEZ Román, B. y KLEIN-HAGEN, H. (2000): *Teorías feministas y sus aplicaciones al teatro feminista británico contemporáneo*. Granada, Comares.

³ Véase GALVÁN Reula, Fernando (ed.) (2000): *Márgenes y centros en la literatura británica actual*. Universidad de Alcalá. El libro recoge ocho artículos de otros tantos autores que indagan sobre la manifestación literaria de la subversión, su concepto y su práctica en los distintos géneros en la actual literatura británica. La tesis de partida sostiene que el primer concepto deconstruido por los autores literarios es el de la noción de literatura inglesa, o que ha tenido su origen en las Islas Británicas.

⁴ POZUELO YVANCOS, J. M. y ARADRA Sánchez, R. (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra.

dentro de la línea seguida por Lessing hasta entonces fue su apuesta por una temática de ficción científica, con una pentalogía que lleva el sobretítulo *Canopus in Argos: Archives*, escrita entre 1969 y 1983. Por lo tanto, en sus obras, como en las de autoras que pertenecen a una generación posterior, como Angela Carter, Caryl Churchill, Barbara Pym o Jeanette Winterson, lo considerado subversivo y marginal obtiene un tratamiento prioritario, como por ejemplo, la relevancia del papel de la mujer en la historia o la identidad sexual. Creo que lo anterior nos conduciría a cuestionarnos qué se acepta como una parte más del centro cultural dentro de la tradición estética y artística occidental, pero ello nos llevaría a un debate del que no se ocupa este trabajo.

Teniendo en cuenta lo anterior y refiriéndonos ya a *Love, again*, es sabida la importancia que liga al texto con el contexto social y cultural en el que éste se desarrolla (Cobo Navajas: 1996),⁵ que en *Love, again*, es doble. Un hecho de ficción se ha creado dentro de la novela: la representación de la vida de una escritora, compositora y dibujante, la francesa de origen caribeño Julie Vairon, cuya biografía es recreada a partir del descubrimiento de sus diarios por Sarah Durham, directora, guionista y realizadora de la compañía de teatro independiente *The Green Bird*, ubicada en Londres. Sarah trabaja con Stephen Ellington-Smith, mecenas perteneciente a la aristocracia inglesa, sobre los diarios de Vairon. En la ficción creada por Lessing, Sarah se encarga de reconstruir los diarios de la artista y a partir de la información obtenida en ellos elabora una obra de teatro mediante la que se llevarán a escena los hechos más destacados de la vida de la desconocida Vairon. De este modo en la novela se mezcla la historia de la protagonista, Sarah, entre finales de los años '80 y principio de los '90, y la historia de Julie, protagonista de la narración que contiene nuestra novela, desarrollada entre finales del siglo XIX y principio del XX.

Sin duda, todo hecho cultural lleva implícitos unos comportamientos sociales, económicos y políticos con respecto a la realidad. Por esta razón hemos considerado necesario estudiar la interpretación que Lessing realiza del contexto cultural en el que vive, teniendo en cuenta que distintos autores han afirmado que cuestionarse la misión de la cultura europea hoy posee el alcance de “acontecimiento filosófico de la última década, que se perfila ya como uno de los más significativos” (San Martín Sala, 1999:9).⁶ Por su parte, Umberto Eco ha escrito que

⁵ COBO Navajas, M^a Lourdes (1996): *Antonio Muñoz Molina. De Beatus Ille a El Jinete Polaco*. Úbeda, UNED.

⁶ SAN MARTÍN, Sala, J. (1999): *Teoría de la cultura*. Madrid, Síntesis.

Los intelectuales como categoría son algo muy vago, ya se sabe. Diferente es, en cambio, definir la 'función intelectual'. La función intelectual consiste en determinar críticamente lo que se considera una aproximación satisfactoria al propio concepto de verdad; y puede desarrollarla quien sea, incluso un marginado que reflexione sobre su propia condición [...] mientras que puede traicionarla un escritor que reaccione ante los acontecimientos con apasionamiento, sin imponerse la criba de la reflexión (Eco, 2000:15).⁷

Igualmente, para Jeffrey Goldfarb, la acción del intelectual resulta necesaria en la sociedad democrática para que ésta disfrute de una situación equilibrada y saludable. Ello es así porque “los intelectuales poseen una gran capacidad para afrontar una de las necesidades más urgentes de las democracias: necesidad de deliberar sobre los problemas comunes” (Goldfarb, 2000:11).⁸ A esto hay que añadir lo expuesto por Terry Lovell con respecto a la pregunta ¿qué es cultura? cuando se refiere a la aportación de Raymond Williams en este sentido:

En su obra *Marxismo y literatura*, y en otras obras, Williams identifica tres significados [de cultura] relevantes para la tarea de los estudios culturales contemporáneos:

- I. El proceso de desarrollo psíquico intelectual, espiritual y estético y el cultivo de la vida interior.
- II. Cultura como las prácticas y los productos de la actividad intelectual y, especialmente, artística.
- III. Cultura como forma de vida de un pueblo, período o grupo (Lovell, 1999:87).⁹

Partiendo de lo anterior, hay que decir que en *Love, again* detectamos la presencia de un mundo virtual que se impone no sólo en la cultura en general, sino también en la vida personal del sujeto. Pero dicha imposición de la apariencia a merced del ser, es decir, a merced de la esencia del individuo, de la búsqueda de nuevos caminos hacia el encuentro con la Verdad, según palabras de la propia Lessing en su autobiografía (1994 y 1997),¹⁰ se asienta en el imaginario colectivo de occidente con una determinación tal que absorbe cualquier posibilidad de emancipación del hombre.

Ahora bien, con respecto a las críticas posmodernas sobre el desvanecimiento del sujeto como clave del sentido y del análisis central del conocimiento (Thiebaut, en

⁷ ECO, U. (2000): *Cinco escritos morales*. Barcelona, Lumen.

⁸ GOLDFARB, J. (2000): *Los intelectuales en la sociedad democrática*. Cambridge University Press, Madrid.

⁹ En STREET, J. (2000): *Política y cultura popular*. Madrid, Alianza.

¹⁰ Véase LESSING, D. (1994 y 1997, respectivamente): *Under My Skin* y *Walking in the Shade*, London, Flamingo. Existe una edición en castellano en Destino de los años 1997 y 1998 para cada uno de los volúmenes.

Bozal, ed., 1996:321),¹¹ Lessing mantiene una postura coherente en su trayectoria literaria en este sentido: el sujeto como preocupación permanente. Su mirada es más constructiva, sin embargo, así que ello supone que el debate reciente creado contra el sujeto que procede de la Ilustración, llevado a cabo por ciertos sectores del movimiento teórico posmoderno, como Foucault, Derrida o Paul de Man, no aparece de manera drástica ni como estandarte principal en el pensamiento de Lessing. Quizá pueda rastrearse esta resistencia de la autora británica hacia el rompimiento total de la unidad del individuo en su admiración por la novela realista del siglo XIX.

Esta situación es la que aparece descrita en *Love, again*: personajes como la protagonista Sarah recorren ese escenario de la apariencia hacia el exterior emprendiendo a su vez un viaje de introspección hacia su mundo íntimo quedando todos contagiados por este movimiento de reflexión pendular.

En *Love, again*, los personajes fijan sus representaciones sobre sí mismos y sobre el mundo que les rodea, de la misma manera que sus caminos para pensar sobre ellos mismo. Interesa anotar que Julie permite reflexionar a los demás personajes sobre cómo viven y cómo han vivido. Su encuentro con Vairon establece un antes y un después en sus vidas, de lo que se infiere que la obra de arte puede articular el modo en el que el sujeto vive en su medio. De esta manera, la autora pone de manifiesto su vivencia de la experiencia estética, es decir, el proceso de creación artística y de recepción de la vivencia estética como una vía de conocimiento frente a la concepción actual del arte como el “tinglado espectacular” del que habla Francisco Calvo Serraller (2000:54).¹² En línea con lo anterior, se observa su crítica hacia lo que es entendido como empeño por parte de medios de comunicación de masas e instituciones políticas y económicas por enmascarar esta obviedad.

Fuera de toda polémica actual, entendemos que el pensamiento de Lessing se aleja del deconstruccionismo más severo. La desesperanzada crítica hacia el individuo no se manifiesta de una manera radical en su obra reciente. A lo largo del desarrollo argumental de la novela, los protagonistas están pensando en sí mismos. Todos poseen una clara conciencia de que deben cambiar algún aspecto de sí para encontrar un mejor acomodo en su propia persona, o de que sólo mediante la reflexión podrán llevar a cabo un proyecto o una evolución interior que los prepare para afrontar etapas venideras.

¹¹ BOZAL, V. (1996): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vols. I y II. Madrid, Visor.

¹² CALVO Serraller, F., “Sobre el tópico de la jerga del arte”, *Claves de razón práctica*. nº 107, noviembre, 2000. págs. 51-54.

Por lo tanto es posible afirmar, tras la lectura de *Love, again*, que lo que redime al individuo es la puesta en práctica del ejercicio de la reflexión, que lo conduce a una valoración de su situación en el mundo. Se confirma así la necesidad de superar la creencia de que el yo verdadero se alcanza asimilándose necesariamente a un grupo institucionalizado, socialmente válido, por tanto, por ejemplo la familia. Los principales personajes de la novela viven solos o sienten la necesidad de estar solos para llevar adelante los procesos más arriba descritos. Por el contrario, aquellos que entienden que deben proseguir con la idea de una vida en comunidad no contemplan la posibilidad de pasar por un proceso de reflexión, pues en ellos prima el encasillamiento social y no la reivindicación de lo individual.

Veámoslo. Ambas protagonistas son originarias de mundos distintos, muy alejados geográfica y culturalmente. Julie proviene de una colonia perteneciente a la Francia imperial, La Martinica, y nunca se adaptará del todo a la vida en su lugar de destino. En su música está presente el mundo de los trovadores y del amor cortés, y el carácter itinerante de la cultura trovadoresca es, a su vez, indicio de los rasgos itinerantes que también posee la experiencia íntima de Julie. En cuanto a Sarah, su procedencia igualmente insular, de un país como Gran Bretaña, se hace presente en la fascinación que siente por lo lejano, por otras culturas o por el pasado, lo que incluye también sus preferencias musicales. En *Belles Rivières* se hallan los dos mundos de ambos lados del Atlántico: el mundo caribeño y el mundo mediterráneo, y las evocaciones que se hacen de los dos despiertan en las protagonistas recuerdos y sentimientos de variada naturaleza, entre los que predomina la nostalgia y la fascinación por un mundo, una forma de vida y una cultura que ambas atesoran como uno de los máximos valores de su existencia pero que saben ha ido desapareciendo.

Empleando términos de la teoría expuesta por Isabel Carrera Suárez, observamos que, según es presentada por medio de Sarah, Julie es en nuestra novela “sujeto deconstructor del discurso hegemónico de su tiempo” (en Suárez Briones, Martín Lucas y Fariña Busto, eds., 2000:75 y ss.).¹³ Llega a Europa occidental procedente de las colonias, es de color, escritora, pintora y compositora, joven, vivirá sola en una pequeña casa en los bosques tras la muerte de su madre, apartada del núcleo de población

¹³ Véase AZPEITIA, M. et all. *Op. cit.* En la misma colección, SEGARRA, M. y CARABÍ, Á., (eds.) (2000): *Feminismo y crítica literaria*. SUÁREZ Briones, B., MARTÍN Lucas, B. y FARIÑA Busto, M. J., (eds.) (2000): *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Igualmente, LÓPEZ Román, B., y KLEIN-HAGEN, H. (2000): *Teorías feministas y sus aplicaciones al teatro feminista británico contemporáneo*. Granada, Comares.

receptor más próximo, Belles Rivières, engendrará un hijo sin haberse casado, habiendo vivido una historia de amor con el heredero de una de las familias más influyentes del lugar, los Rostand, y rechazará la propuesta de matrimonio de un hombre maduro que encarna el ideal masculino de honorabilidad y respetabilidad. La subversión de Julie frente a “la dominación y la hegemonía patriarcal” (Segarra, en Segarra, M. y Carrabí, Á., eds., 2000:77)¹⁴ es imperdonable a ojos de los habitantes del pueblo. Sin embargo, al cabo de un siglo se le rinden homenajes y se representa su vida en una exitosa obra de teatro en la que se mezcla texto literario y texto musical. Sabemos que la compositora Julie es un ser marginal, fuera del discurso cultural dominante, apartada físicamente de los dominios del centro geográfico donde se desarrolla su existencia, mostrándose lo anterior mediante su deseo de que su identidad permanezca por encima de la seguridad que le ofrece el matrimonio.

Al hablar del carácter subversivo de Julie no podemos pasar por alto la presencia del mismo rasgo en Sarah cuando se descubre enamorada de un actor que cuenta veintiséis años, Bill Collins. Sarah, con más de sesenta y cinco, vivirá la experiencia amorosa como un proceso de catarsis que le proporciona energías renovadas pero que la obliga a recordar vivencias del pasado y a enfrentarse a miedos que escondía en algún apartado rincón de su corazón. Pero la aceptación de la situación la facultará para vencer el tabú sobre la vejez y su consideración social en el mundo occidental. Más tarde, tendrá la oportunidad de vivir de nuevo la experiencia amorosa desde otro punto de vista, de forma más serena y pausada, con el director norteamericano del montaje Julie Vairon, Henry Bisley, pero éste seguirá siendo un amor marginal vivido desde el deseo de transgresión de las normas impuestas culturalmente, por ser Henry un hombre casado y, nuevamente, más joven que ella.

Por otro lado, y frente a esta manifestación de lo subversivo en la novela, en *Love*, again se produce una constante referencia a los clásicos, no sólo a los artistas plásticos sino también a diferentes voces de la literatura. Nombres como los de Madame de Sevigné, Proust, Plauto, Shakespeare, Wordsworth, Carlyle, Tolstoi o Stendhal llenan las conversaciones de los personajes de *Love*, again. Todo esto nos lleva a intertextualidad y la interdiscursividad, que se hacen presentes en el desarrollo argumental de la novela. El ejercicio cultural e histórico a que es invitado el lector se convierte en una exigencia, justificada por Lessing cuando afirma, a través de un texto

¹⁴ Véase *Ibidem*.

como *Love, again*, que el único rasgo de nuestra cultura que redime al hombre de su pesimismo existencial es la experiencia sensible y la reflexión que permite la contemplación de la obra de arte, único medio de derribar imposiciones culturales que un férreo filtro se ocupa de mantener erguidas. El arte sería así para Lessing un medio para entender mejor el presente confuso, cargado de incertidumbre, que vive el hombre contemporáneo, y constituiría lo único que lo redime del desasosiego y de la insatisfacción ante el vertiginoso desarrollo que han tomado los acontecimientos desde la finalización de la Segunda Guerra Mundial.

En realidad, cuando estudiamos con profundidad la novela somos testigos de la complejidad que trae consigo un panorama tan variado como el que hoy encontramos en la literatura escrita en lengua inglesa. *Love, again* representa, por lo tanto, una prueba que refleja la versatilidad y el multiculturalismo propios de esta transición entre dos siglos, asociados éstos a la diversidad social y política en la que se manifiestan las distintas realidades que coexisten en el mismo ámbito geográfico y cultural, como demuestra la presencia, a lo largo de todo el texto, de personajes que representan a las llamadas minorías étnicas, o sexuales.

En *Love, again* es clara la presencia de personajes que luchan por conservar su identidad y ello queda especialmente puesto de manifiesto en el caso de Sarah, que no sirve a los intereses de lo considerado políticamente correcto. En este sentido, hablo de margen al hablar de Sarah y de la vejez en *Love, again*, por ejemplo, porque lo que pudiera ser centro se ha tomado como argumento que, a través de las páginas de la novela, queda deconstruido y es apartado del mismo conscientemente por nuestra autora. Este margen ha sido impulsado por Lessing al reflejar unas dicotomías que afectan al sujeto en el orden social, político y cultural, con una escritura donde se derrumba el sentido de lo tradicionalmente aceptado y se alteran los órdenes previsiblemente contruidos, como viejo/joven, o enfermo/sano, fealdad/belleza, ignorados mutuamente con tanta frecuencia. En la novela no se confunden los límites pero sí se otorga el beneplácito de la duda a la trasgresión que desmorona las categorías establecidas. Lo mismo ocurre con Julie, cuya presencia es un acicate frente a lo impuesto y aceptado socialmente como válido. La subversión de Julie se transforma en trasgresión mayúscula al continuar con su trabajo artístico en todas las circunstancias y al rechazar la oportunidad de vivir fuera del margen bajo la terapia tranquilizadora del matrimonio decimonónico, dentro de lo previsto para una joven a la que el grupo de

iguales perdonará sólo si acepta las condiciones que ofrece el mandato del canon social y económico.

Concluimos que Lessing afirma la necesidad de rescatar lo que pertenece o se ha confinado a los márgenes poniendo en tela de juicio, mediante una rica variedad de recursos, los valores que se consideran aceptados desde el punto de vista social, familiar, político y cultural. De esta manera se derribaría el canon porque los dos personajes principales son ejemplos creativos mediante los que Lessing muestra su desacuerdo con el lugar reservado a la creación para muchas mujeres, así como a la libertad de elección fuera de lo permitido dentro de los estrechos márgenes de la normalidad y la ortodoxia. Lo anterior se confirma atendiendo al tratamiento en la obra de las relaciones familiares, al concepto de pareja amorosa, a la concepción del creador como figura que debe poner su tarea al servicio del bien del arte y no al de la crítica o al del empresario o el político, o a la creencia, en definitiva, en la obra de arte como un medio para expresar la apuesta por una revisión del estado de la sociedad actual y del lugar que ocupa el individuo en ella. Como demuestran los argumentos de las novelas de Lessing, y como afirma Oscar Wilde en *El crítico como artista*, “la vida es [...] deficiente en su forma” (2000:63), pero ese espanto que produce atender a la realidad violenta y degradada y no volverle la cara podrá ser restituido, en parte, por la esperanza levemente iluminada que Lessing proyecta sobre sus criaturas, que se sienten atraídas por el espejismo que supone la ilusión de la imaginación cuando se proyecta sobre la obra de arte. Así, pueden otorgar sentido a sus vidas y seguir creciendo en un medio hostil como el que vive el individuo del mundo contemporáneo mediante el impulso ético de la creación, potenciado por la introspección individual, apreciando, además, que la obra de arte está

en una relación nueva con nuestra época. Nos recordará siempre que las grandes obras de arte son cosas vivas: son, en realidad, las únicas cosas que viven (Wilde, 2000:63).