

LA CRISIS DEL REALISMO EN DORIS LESSING: *SHIKASTA*

Content determines form. But there is no content of which Man himself is not the focal point. However various the *données* of literature (a particular experience, a didactic purpose), the basic question is, and will remain: What is Man?

(GEORG LUKÁCS, *The Meaning of Contemporary Realism.*)

Pilar Hidalgo.
Universidad de Málaga

La cita de Lukács que he elegido como epígrafe puede ser el punto de partida para el análisis de *Shikasta*, primera novela de la trilogía de Doris Lessing *Canopus in Argos* (1). En los casi treinta años que van desde la publicación de *The Grass Is Singing* en 1950 hasta el comienzo de la trilogía, la temática de Doris Lessing ha girado en torno a cuatro puntos esenciales: la cuestión racial en una colonia inglesa en África (la actual Zimbabwe), el feminismo, el marxismo y los desequilibrios mentales. *The Golden Notebook* (1962) resumía las preocupaciones e intereses de obras anteriores e introducía un tema que ha ido dominando paulatinamente toda la producción de la autora: la amenaza nuclear. La dificultad de incorporar este tema a la estructura narrativa de *The Golden Notebook* hacía que Doris Lessing se viera obligada a utilizar una técnica puramente documental: «The Blue Notebook», conteniendo el diario de Anna Wulf, quedaba interrumpido y el cuaderno se veía invadido por recortes de periódicos con noticias sobre armas nucleares y otros temas bélicos. Por si el testimonio de la novela no fuera suficiente, la propia autora ha definido así su estado de ánimo ante la existencia de arsenales nucleares:

«... everything is cracking up... It had been falling apart since the bomb was dropped on Hiroshima... I feel as if the Bomb has gone off inside myself, and the people around me. That's what I mean by the cracking up. It's as if the structure of the mind is being battered from inside. Some terrible thing is happening» (2).

The Golden Notebook fue una de las primeras novelas de la década de los sesenta en Inglaterra que incorporó al discurso narrativo el carácter problemático de la novela contemporánea; fue la pionera de un grupo en el que hay que incluir *The British*

Museum Is Falling Down, de David Lodge (1965); *No Laughing Matter*, de Angus Wilson (1967); *The Undiscovered Country*, de Julian Mitchell (1968), y *The French Lieutenant's Woman*, de John Fowles (1967) (3). Y teniendo en cuenta que en *The Grass Is Singing* y las cuatro primeras novelas de la secuencia *Children of Violence* (*Martha Quest*, 1952; *A Proper Marriage*, 1954; *A Ripple from the Storm*, 1958; y *Landlocked*, 1965) Lessing exhibía un realismo tradicional y en ocasiones pedestre, no es extraño que las reflexiones sobre la novela en *The Golden Notebook* situaran en un primer plano la cuestión del realismo literario. La propia estructura de la novela reflejaba la fragmentación de las modernas sociedades industrializadas. Anna Wulf dividía su experiencia vital entre la novela corta *Free Women* y cuatro cuadernos: «The Black Notebook» recogía la parcela de la vida de Anna relacionada con Africa y la novela fruto de su estancia africana, *Frontiers of War*; «The Red Notebook» contenía sus experiencias de militante y exmilitante del partido comunista. En «The Yellow Notebook» Anna Wulf, en tanto que escritora, proyectaba la propia experiencia en la creación de una novela, *The Shadow of the Third*; y, finalmente, «The Blue Notebook» adoptaba la forma del diario de Anna. La cuestión central, tanto desde el punto de vista formal como temático, radicaba en la conexión entre las diferentes experiencias y la presentación literaria de la compleja realidad contemporánea. Recordemos la frase de E. M. Forster: «Only connect...». Sin embargo, el que Anna Wulf fuese incapaz en *The Golden Notebook* de escribir otra novela tras el éxito de *Frontiers of War* se debía a que no encontraba la forma narrativa que expresara la realidad. De este modo, Anna defendía la sinceridad de sus «diarios» (los cuadernos negro, rojo, amarillo, y azul) como reflejo de una experiencia caótica frente a las acusaciones que desde el marxismo ortodoxo le lanzaba su amiga Molly:

«What's in those diaries, then?»
 «They aren't diaries»
 «Whatever they are»
 «Chaos, that's the point» (4).

No puedo entrar aquí en la compleja organización de esta gran novela (5). Me interesa ante todo señalar cómo *The Golden Notebook* era todavía capaz de asimilar diferentes recursos narrativos (la parodia, el pastiche, el diario, el ensayo, innumerables «relatos dentro del relato», etc.) sin abandonar por ello el realismo mimético. Con *The Four-Gated City* (1969), última novela de la secuencia *Children of Violence*, el realismo de Doris Lessing llegaría a un callejón sin salida.

La dificultad de escribir sobre la vida contemporánea siguiendo los cánones del realismo es un tema constante de la novela posmodernista (6). En el caso de Doris Lessing, la obsesión con una catástrofe nuclear ha roto el equilibrio que todavía mantenía *The Golden Notebook* entre la percepción del caos y las exigencias del realismo. Los indicios de un derrumbamiento son ya evidentes en *The Four-Gated City*. No deja de ser irónico el que la autora declare que esta novela es un *Bildungsroman*, el subgénero clásico por excelencia de la narrativa realista. Porque *The Four-Gated City* demuestra palpablemente la insuficiencia del método realista a la hora de reflejar una visión apocalíptica del destino de la Humanidad en las décadas finales del siglo xx (7). De ahí que en las últimas páginas de esta novela la autora abandone la narración en tercera persona y se limite a reproducir una serie de supuestos docu-

mentos: un reportaje en *The Observer*, llamamientos del gobierno, escritos oficiales, cartas, etc. Un procedimiento no demasiado radical para presentar un mundo en el que gran parte de la Humanidad ha perecido, las ciudades han quedado destruidas, los océanos contaminados, y a consecuencia de la radiación nacen niños monstruosos.

Al principio de este trabajo aludía a la opinión de Lukács de que el contenido determina la forma en literatura porque me parece muy pertinente en el caso de Doris Lessing. Estamos ante una novelista con una carga ideológica muy marcada y una visión cósmica que en última instancia no pudo encontrar expresión en el marco de la mimesis. *The Golden Notebook* señalaba el abandono de la ideología marxista (si bien cierta ortodoxia de izquierdas se mantenía, por ejemplo, en la presentación de los personajes norteamericanos); en *The Four-Gated City* era la misma sociedad tecnológica, o, en términos más amplios, la civilización creada por la raza blanca, la que aparecía abocada a la catástrofe. En las dos novelas había una parodia (entre diversas parodias literarias) de la obsesión realista por el detalle: en *The Golden Notebook*, el recuento minucioso que Anna Wulf hacía en su diario de las actividades de un día de su vida en *The Four-Gated City*, en la atención que recibían los cambiantes estilos de la moda, la prensa, los espectáculos, los restaurantes, la política, en la Inglaterra de los años cincuenta y sesenta. Tras el punto muerto a que llegaba Doris Lessing en *The Four-Gated City*, *Shikasta* es una novedad tan radical que incluso podría cuestionarse la calificación de «novela». Por lo que a la novela realista se refiere, la ruptura es espectacular. Ian Watt ha insistido en las dimensiones espaciales y temporales de la novela desde sus orígenes; a pesar de sus peculiaridades, una obra como *Robinson Crusoe* pertenecía al género precisamente por su presentación de lo cotidiano: «*Robinson Crusoe* is certainly the first novel in the sense that it is the first fictional narrative in which an ordinary person's daily activities are the centre of continuous literary attention» (8). Nada más lejos de «an ordinary person's daily activities» que el material de *Shikasta*: la historia de la Humanidad desde la evolución del mono hasta la destrucción en una guerra nuclear de la casi totalidad de la especie. Las dimensiones espaciales y temporales a que hacía referencia Ian Watt son desmesuradas en una novela que se mueve por toda la Tierra y un universo desconocido, y en la que la secuencia temporal abarca miles de años. Lo que Doris Lessing ofrece en *Shikasta* (y, con distinto énfasis, en *The Marriages Between Zones Three, Four, and Five*) no es la *mimesis* de lo que es, sino la *poiesis* de lo que podría ser (9). La vida cotidiana apenas aparece en la novela, lo cual no es tan sorprendente si tenemos en cuenta que Johor/George Sherban, el principal «actor», no es un ser humano. Pero antes de analizar las consecuencias formales del contenido de *Shikasta*, conviene estudiar la cosmogonía que Doris Lessing propone. Bien entendido que habrá que esperar hasta la publicación de *The Sirian Experiments* para poder ofrecer un análisis completo.

El título general de la trilogía es *Canopus in Argos: Archives*. Canopus es el nombre de un imperio galáctico, benévolo y extraordinariamente evolucionado, uno de cuyos planetas colonizados es Shikasta, es decir, la Tierra. La colonización de Canopus no tiene nada que ver con la explotación económica o la supresión de las culturas indígenas; se trata por el contrario de incorporar nuevos planetas a la armonía cósmica mediante el establecimiento de lo que ellos llaman «The Lock». Por medio de este nexo, los enviados de Canopus facilitan secretamente la evolución positiva de la especie humana, y la estimulan, educan, y protegen. Pero la influencia benéfica

de Canopus está contrarrestada por las actividades de otro imperio galáctico, Puttiora, y su siniestro satélite Shammat. Debido a un oscuro accidente estelar, y a la propensión que tiene Shikasta a experimentar cambios bruscos, el nexo de unión entre el planeta y Canopus se va debilitando y la vida en Shikasta degenera. Shammat aprovecha la ocasión para hacer sentir su influencia e introduce la violencia y la opresión. Sin embargo, Canopus no renuncia a mantener la ya tenue conexión con Shikasta. La novela es la crónica de los esfuerzos realizados por los enviados de Canopus a lo largo de la historia para salvar a Shikasta y a sus habitantes de los efectos catastróficos de la influencia de Shammat.

De este breve resumen se desprende la relación existente entre *Shikasta* y los relatos de ciencia ficción, por un lado, y los libros sagrados de las grandes religiones, por otro. Los profetas y fundadores de las religiones más importantes aparecen en *Shikasta* como enviados secretos de Canopus que tratan de conservar el sentimiento altruista (encarnado en SOWF: «substance-of-we-feeling») en medio de las crueldades de Shikasta. La idea de que la Humanidad sufrió una Caída y perdió una vida más justa y feliz que la presente, la actuación de dos principios del Bien y del Mal, la aceptación del amor al prójimo como bien supremo, todo ello tiene un origen indudablemente religioso que la autora confirma en el Prólogo: «*Shikasta* has as its starting point, like many others of the genre, the Old Testament» (10). En *Shikasta* Doris Lessing enlaza las formas narrativas más antiguas de la Humanidad (11) con las más recientes, de manera que la novela incluye a la vez una historia del hombre, y una historia de las técnicas narrativas con las que el hombre ha ido interpretando su experiencia.

La estructura narrativa de *Shikasta* tiene como marco un curso dirigido a estudiantes del Dominio Colonial de Canopus, con especial referencia a la colonización del planeta Shikasta. La existencia de un «marco» es un recurso narrativo clásico utilizado ya por Boccaccio y Chaucer; en la novela de Doris Lessing, el carácter del «marco» justifica la introducción de gran número de material documental a modo de lecturas para los alumnos del supuesto curso. Este material está estructurado de la siguiente forma:

- a) los informes de Johor, principal enviado de Canopus a Shikasta;
- b) los informes de otros enviados de Canopus;
- c) los informes de Chen Liu al gobierno chino;
- d) las explicaciones complementarias que los archiveros de Canopus añaden a los informes.

Los diversos informes enviados por Johor constituyen el núcleo de la novela. El primer informe recapitula los contactos de Canopus con Shikasta antes de que se produjera la Catástrofe y el planeta cayera bajo la influencia de Shammat. La Catástrofe es una versión más de la Caída, y lleva también una promesa de Redención. El informe de Johor es a la vez Génesis y Revelación; los informes de Taufiq, otro enviado de Canopus, recogen versiones más o menos reconocibles de episodios bíblicos: el Diluvio, la torre de Babel... Y Johor, en su visita durante los días de la Catástrofe, es el encargado de transmitir a los habitantes de Shikasta los principios morales de Canopus (versión que Doris Lessing ofrece de la promulgación de los Diez Mandamientos):

«I said that Canopus forbade them to use each other or the other creatures of the planet as servants, unless these servants were treated as well as they would treat themselves, as equals at all times.

I said that Canopus forbade them to kill animals unless it was for food, and then only with care and without cruelty. They must plant crops, I said, and must harvest fruit and nuts.

I said that they must not waste the fruits of the earth, and each might take only what was needed, no more.

They must not use violence with each other» (12).

Johor es la conciencia crítica de la novela, tanto en su primera aparición como enviado de Canopus como en su encarnación en George Sherban en la segunda parte. En una novela en la que la voz del narrador pasa desapercibida entre la acumulación de material documental, la narración en primera persona de Johor ofrece una norma moral ante el comportamiento de los hombres. La autora insiste a través de Johor, el observador/participante imparcial, aunque no indiferente, en ciertos temas que ocupan un lugar importante dentro de la trilogía. Así, por ejemplo, el potencial creador de los niños es una de las esperanzas que le quedan a la Humanidad:

— «And this is the point, you see, this is always the point which they must remember; that every child has the capacity to be everything. A child was a miracle, a wonder! A child held all the history of the human race, that stretched back, back, further than they could imagine» (13).

Sin recurrir a la voz del narrador omnisciente, Doris Lessing nos va ofreciendo una visión coherente de la evolución de la Humanidad; coherente, claro está, si se acepta la premisa de que existen mundos extraterrestres capaces de actuar sobre los hombres en sentido negativo o positivo. Con el segundo informe de Johor estamos ya en el siglo xx: hasta la página 76 no hay una identificación específica de Shikasta con la Tierra («World War II was just over-Shikasta terminology»). A partir de aquí, la historia se centra en la sociedad actual y próxima, y en los esfuerzos de Canopus por evitar la autodestrucción de la especie humana. Y entre los informes personales, van apareciendo intercalados en negrita fragmentos de una *History of Shikasta* que es utilizada como libro de referencia por los estudiantes de Canopus. Los extractos de la *History of Shikasta* refuerzan el punto de vista desde el que estaban escritos los informes. Los volúmenes que los estudiantes consultan están dedicados casi por entero al siglo xx («The Century of Destruction»), y los títulos de los diversos apartados son muy significativos: «Period Between World War II and III», «The Age of Ideology», «Pathology of Political Groups», «Economies of Affluence», «Use of Moon as Military Base». Dejando a un lado su importante contenido temático, la *History of Shikasta* es una más entre las diversas técnicas narrativas de la novela, una manera superficialmente más objetiva de presentar las impresiones personales de los informes. El propio Johor era consciente de las limitaciones de un punto de vista único, de lo que él llamaba «the problem of reporting adequately». Recordemos que «the problem of reporting adequately» era la dificultad que encontraba Anna Wulf al intentar continuar su carrera de escritora, que la experimentación formal de *The Golden Notebook* era la respuesta textual a cambios en el contexto histórico.

Anna reconocía el fracaso de uno de sus experimentos (la observación minuciosa de todos y cada uno de los detalles de un día cualquiera) en palabras que encuentran un eco interesante en la preocupación de Johor:

«... The Blue Notebook, which I had expected to be the most truthful of the notebooks, is worse than any of them. I expected a terse record of facts to present some sort of a pattern when I read it over, but this sort of record is as false as the account of what happened on 15th September, 1954, which I read now embarrassed because of its emotionalism and because of its assumption that if I wrote "at nine-thirty I went to the lavatory to shit and at two to pee and at four I sweated", this would be more real than if I simply wrote what I thought» (14).

Johor intenta solucionar el problema mediante el empleo de una nueva técnica narrativa, las «ilustraciones», pequeñas historias e informes sobre varios individuos que recuerdan a los esquemas para «short stories» que Anna Wulf incluía en el cuaderno amarillo de *The Golden Notebook*. En cierto modo, estos breves estudios de personalidades muy variadas son una compensación por la ausencia de análisis psicológico en la novela, y, desde el punto de vista temático, las viñetas contienen algunos puntos fundamentales de *Shikasta*. Hay que anotar la aparición de Lynda Coleridge, personaje de *The Four-Gated City*, cuyo historial y tratamiento en hospitales psiquiátricos hace hincapié en una de las tesis más apasionadas de Doris Lessing: la superior visión de individuos incapaces de adaptarse a las exigencias de nuestra civilización (tesis que aparece en varias novelas de Lessing, incluida *Shikasta*, pero que alcanza máxima expresión en *Briefing for a Descent into Hell*, 1971). A pesar de su sorprendente cosmogonía, *Shikasta* repite varios temas tradicionales en Doris Lessing. En el terreno político se acentúa la ruptura con el marxismo; si en *The Golden Notebook* el desencanto era consecuencia directa del estalinismo, en *Shikasta* el escepticismo se extiende a la misma filosofía marxista como método de conocer el mundo y transformarlo (15). Los viejos luchadores de *Children of Violence* dejan paso en *Shikasta* a jóvenes terroristas, productos típicos de sociedades opulentas que dicen querer destruir: «He was a common type of that time: narrow-minded, ill-informed, dogmatic, humourless fanatic who could exist only in a group» (16). En *Shikasta*, igual que en obras anteriores, existe también ese acercamiento a culturas no europeas que caracteriza a varias obras de la literatura inglesa contemporánea, de *A Passage to India* a las novelas africanas de Joyce Cary, de Paul Scott a J. G. Farrell. Sin olvidar un ejemplo cercano a *Shikasta* en otra novela de «crisis del realismo»: *As If By Magic*, de Angus Wilson (1973). Tanto los informes de Johor como la *History of Shikasta* insisten en el carácter destructivo de la civilización blanca y su desprecio hacia otras razas. Precisamente la culminación de *Shikasta* está en un juicio contra la raza blanca en el que actúan como testigos de cargo representantes de las antiguas colonias. Pero el tratamiento más sutil del tema está en el Diario de Rachel Sherban.

Ya hemos visto cómo los informes de Johor, la *History of Shikasta*, y las ilustraciones constituían el núcleo narrativo de la primera mitad de la novela. La segunda mitad está estructurada sobre otros dos géneros literarios: el diario y la novela epistolar. El diario de Rachel Sherban ofrece un cambio interesante del punto de vista:

pasamos de ver a los hombres a través de Johor a ver a Johor a través de un ser humano. Johor se ha encarnado de George Sherban para mejor cumplir su misión en los días que preceden a la catástrofe nuclear, y el diario de su hermana Rachel nos va revelando los detalles de su actuación en Shikasta. Las páginas más conmovedoras de la novela están en el relato que hace Rachel de la vida y muerte de sus padres, y en los detalles que ofrece de la convivencia con familias del Tercer Mundo. El diario está escrito en un lenguaje deliberadamente simple, reflejo en parte de la edad de quien lo escribe, pero consecuencia también del énfasis en los aspectos básicos de la vida que se deja sentir en la segunda mitad de *Shikasta*. Así, en una página representativa, aparecen los verbos más usuales del inglés, solos o en combinación con preposiciones y partículas: *went on, get up, go out, give in, look after, go into, brought us up, got up, took away, went away, came into, going off, take in, got back, talked, telling, make, coming, say...* No falta la parodia típica de la metanovela, en este caso la de los lugares comunes y manipulaciones del lenguaje político.

Aunque el material documental sigue apareciendo hasta el final de la novela, en las últimas páginas la estructura es epistolar. Las cartas de Chen Liu a su amigo Ku Yuang recogen las incidencias del juicio mundial contra la raza blanca que se celebra en Grecia. La actuación de los enviados de Canopus evita la destrucción de los antiguos imperios coloniales en un momento en que toda la especie humana está amenazada. Lo que no pueden evitar es la destrucción nuclear, que, al igual que sucedía en *The Four-Gated City*, se desencadena de forma accidental. Sin embargo, la novela termina con una nota extraordinaria de esperanza y renovación. Shikasta se ha liberado de la influencia perniciosa de Shammat. Los supervivientes comienzan una nueva vida dentro de la armonía cósmica de Canopus, y aparecen de nuevo las hermosas ciudades geométricas en las que los hombres habían vivido antes de la Catástrofe (17). La larga noche de la historia humana ha concluido:

«Poor people of the past, poor poor people, so many of them, for long thousands of years, not knowing anything, fumbling and stumbling and longing for something different but not knowing what had happened to them or what they longed for.

I can't stop thinking of them, our ancestors, the poor animal-men, always murdering and destroying because they couldn't help it.

And this will go on for us, as if we were being slowly lifted and filled washed by a soft singing wind that clears our sad muddled minds and holds us safe and heals us and feeds us with lessons we never imagined» (18).

Resumiríamos en estos términos la crisis del realismo en Doris Lessing: el deseo de dar forma narrativa a una visión apocalíptica y profética del destino de la Humanidad hace necesaria la ruptura con el modelo realista. En su lugar aparecen diversas técnicas narrativas que dan cabida a las dimensiones espaciales y temporales de *Shikasta*, y a la acumulación de material documental que es necesaria para una historia del universo. Bien entendido que el «modelo» de *Shikasta* no es definitivo; en *The Marriages between Zones Three, Four, and Five* la acción no se sitúa en la Tierra, sino en tres de las zonas que la rodean, en una de las cuales (la Zona Tres) existe un modo de vida superior. De ahí que Doris Lessing recurra en esta novela a la fábula y el mito. Y es indudable que con *The Sirian Experiments* intentará también ampliar las posibilidades expresivas y formales de la novela.

NOTAS

- (1) En el momento en que escribo han aparecido ya las dos primeras partes: *Shikasta*, Londres, Jonathan Cape, 1979, y *The Marriages between Zones Three, Four, and Five*, Londres, Jonathan Cape, 1980. La publicación de *The Sirian Experiments*, tercera parte de *Canopus in Argos: Archives*, está prevista para 1981.
- (2) Citada por Frederick R. Karl, «Doris Lessing in the Sixties: The New Anatomy of Melancholy», en Patricia Meyer Spacks (ed.), *Contemporary Women Novelists* (A Collection of Critical Essays), Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, 1977, pág. 56.
- (3) He estudiado este aspecto de la novela inglesa contemporánea con relación a John Fowles en «"Fictionality" en *The French Lieutenant's Woman*», Actas del IV Congreso AEDEAN, Universidad de Salamanca (en prensa).
- (4) Doris Lessing, *The Golden Notebook*, London, Panther Books, 1973 (1962), pág. 60.
- (5) Remito al lector interesado por el tema al estudio de Cándido Pérez Gállego en *Literatura y rebeldía en la Inglaterra actual*, Madrid, C.S.I.C., 1968, págs. 102-114.
- (6) Para una formulación clásica dentro de la novela norteamericana, vid. Philip Roth, «Writing American Fiction», en Malcolm Bradbury (ed.), *The Novel Today*, Londres, Fontana-Collins, 1977, págs. 32-47.
- (7) Sobre el tema apocalíptico en la literatura contemporánea, vid. Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (Studies in the Theory of Fiction), Londres, Oxford University Press, 1966.
- (8) Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Harmondsworth, Penguin Books, 1963 (1957), pág. 76.
- (9) Naturalmente, simplifico la oposición *mimesis-poiesis* en el realismo clásico. Cf., René Wellek, «The Concept of Realism in Literary Scholarship», *Neophilologus*, 44 (1960), páginas 1-20, especialmente la conclusión.
- (10) Doris Lessing, *Shikasta*, x.
- (11) Cf., Robert Alter, «Sacred History and the Beginnings of Prose Fiction», *Poetics Today* (Narratology I: Poetics of Fiction), Vol. I, núm. 3 (Spring, 1980), págs. 143-161.
- (12) *Shikasta*, pág. 62.
- (13) *Ibid.*, pág. 167.
- (14) Doris Lessing, *The Golden Notebook*, pág. 455.
- (15) Para una exposición clásica de la relación marxismo-realismo, vid., Georg Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*, Londres, Merlin Press, 1963, *passim*.
- (16) *Shikasta*, pág. 140.
- (17) La ciudad es un tema importante en Doris Lessing. Raymond Williams ha estudiado la oposición ciudad-campo en la literatura inglesa en *The Country and the City*, Londres, Chatto and Windus, 1973, aunque no cita a Lessing.
- (18) *Shikasta*, pág. 364.

