

Dos Mujeres, el Amor, y la Otridad en *Love, Again* y *The Book of Eve*

Dra. Marta Ancarani, Universidad Nacional de Villa María [mancarani@arnet.com.ar](mailto:mancarani@arnet.com.ar)

En el presente trabajo analizaremos dos textos ficcionales, *Love, Again* (1996), de Doris Lessing, escritora británica nacida en Kermanshah, Persia, y *The Book of Eve* (1986), de la canadiense Constance Bereford-Howe, para establecer puntos de contacto y divergencia en la representación de la identidad de las respectivas protagonistas y sus entornos humanos. Abordaremos inicialmente la temática desde la perspectiva de Madan Sarup, quien, en *Identity, Culture and the Postmodern World* (1996) sostiene que la identidad del ser humano no está enteramente determinada, y que dos importantes características que la distinguen son “perpetua movilidad e incompleción” (S, 3), y sugiere que, asociado de alguna manera al concepto de identidad está el de “hogar” (S, 3).

A lo largo de la historia del hombre, el concepto de que la identidad no es homogénea ha sido planteado desde diversas disciplinas. Ya Shakespeare en *As You Like It* planteaba a la vida como un escenario en el que mujeres y hombres son meros actores que hacen entradas y salidas, asumiendo, inclusive distintos personajes:

All the world's a stage,  
And all the men and women merely players;  
They all have their exits and their entrances,  
And one man in his time plays many parts.<sup>1</sup>

Los populares versos continúan describiendo las “7 edades del hombre,” conceptos abordados con similar enfoque por el científico Eric Erikson, unos 400 años más tarde.<sup>2</sup>

Los epígrafes de *Love, Again* - el poema *Memory* de W. B. Yeats, y las líneas “I'm falling in love again/never wanted to” de la conocida canción “Falling In Love Again”, popularizada por Marlene Dietrich - aluden precisamente al paso del tiempo y al amor, conjunción que, en nuestro caso enlaza la pasión, y la posibilidad de experimentarla en una etapa de la vida de la mujer con la que generalmente no se la asocia. Sarah Durham, la protagonista de *Love, Again* a los sesenta y cinco años, no es joven, más bien se la ve “de cierta edad, como dicen los franceses, o quizás un poquito mayor” (L, 1). Como su nombre lo significa, Sarah, es “una mujer sensata” (L,3). Nuestra protagonista es una mujer llena de energía, probablemente porque ha seguido las reglas que se impuso para llevar una vida ordenada y reconoce que la vida le ha ido marcando benevolentemente su entrada en la vejez. En su vida se pueden distinguir en particular dos momentos diferentes, dos panoramas que contienen, el primero, la imagen de un

futuro soleado, apacible y promisorio, y que abarca su vida hasta aproximadamente los treinta y dos años. El segundo, comienza con el fallecimiento de su esposo, Alan Durham, y desgrana los esfuerzos para adaptarse a la agotadora situación de ser el único sostén emocional y financiero de sus dos hijos, de ocho y nueve años a la sazón. Sarah inicia una frenética carrera para conseguir un trabajo que le permita continuar viviendo en el mismo departamento, y evitar así un trauma adicional en la vida de los niños. Es el comienzo, sin habérselo propuesto, de su profesión de escritora independiente para diarios, revistas, y teatros, en especial, el *Green Bird*. A partir de los años 70, Sarah se involucra progresivamente en todas las etapas de la producción teatral, y, asociada a tres amigos se transforma no solo en gerente sino también en directora de obras que convocan a público y críticos diversos.

Su profesión ha llevado a Sarah a padecer “la aflicción de los que usan y hacen palabras”: ininterrumpidamente las palabras aparecen y bailan a ritmos que conscientemente desconoce, y se transforman en una barrera entre ella y la realidad (L, 44). Sin embargo, toda esta riqueza que atesora, a veces emerge solamente en su calidad de lenguaje “desagradable, crudo y honesto”, especialmente cuando lo utiliza, como otras mujeres de su edad, como estrategia para enfrentar a las nuevas generaciones, las que creen que ella vive aún en “un mundo de ensueño”, las que entienden a “la nueva brutalidad (L, 86), y ante quienes Sarah se resiste a declinar su cuota de poder. Para Sarah, el tiempo del amor y de los celos ha concluido unos veinte años atrás, y pertenece a la tierra del “nunca más” (L, 60). Desde el momento en que enviudó, ha estado abrumada por el “Deber y trabajando como una loca” (L, 44). Reconoce que “Envejecer tiene sus compensaciones” (L,39), ya que le ha permitido llegar al reino del sentido común, en donde ninguna sorpresa hace enrojecer, ninguna mirada escruta el alma. Sin embargo, la decisión de producir una obra en Inglaterra y en Francia, le ofrece nuevas experiencias de vida. Pondrá en escena *Julie Vairon*, y recreará la vida de una joven nacida a fines del siglo XIX en La Martinica, pintora y compositora de particular talento que vive y muere en una pequeña villa francesa.

Si bien Sarah reconoce que a lo largo de su vida muchos hombres se han sentido locamente atraídos por ella, en este nuevo año tres hombres la impresionarán de manera singular. A pesar de haber querido olvidar lo “absurdo” del amor, y con él, las angustia y los desvelos nocturnos que provoca, al conocer al atractivo Stephen Ellington-Smith, “country gentleman, old style” (L, 34), “descubridor y promotor” de Julie y su obra (L, 28), nuevamente la anticipación del placer, la confusión y la inti-

midad vuelven a conmoverla. Su cuerpo y sus sentimientos responden inmediatamente a las miradas, sonrisas, a los tonos de la voz de un desconocido que “le gusta más y más. Porque se sentía cómoda con él, absolutamente capaz de decir cualquier cosa”.

Cuando Bill Collins, un actor americano de unos 26 años, “un joven hermoso” (L, 75) se incorpora al reparto, Sarah no es indiferente a las constantes insinuaciones de Bil, quien logra enamorarla, y le hace despertar una vitalidad joven que alcanza cumbres de pasión inesperada, que emerge con una voracidad abrasadora, y con todos los ardores y los sufrimientos asociados a anteriores etapas de la vida. Aunque intenta contenerse valiéndose de las “fronteras y los límites” (Sarup, 3) - las convenciones sociales, la edad cronológica - la nueva Sarah alimenta esta relación que a veces considera imposible, con un hermoso joven con quien no tiene nada en común, pero que, sin embargo, la enciende “with a most horrible desire” (Lessing, 103). Sin embargo, logra superar esta instancia “embarazosa”. También el americano Henry Bisley, director de la obra, sucumbe ante la atractiva Sarah. Aunque Henry tiene casi la mitad de su edad y está casado, no se rebela frente a los tórridos sentimientos que Sarah le inspira. Ella le corresponde con igual intensidad, y, sin embargo, no consuman el amor que los incendia. La extraña relación que ha surgido entre ellos termina, inevitablemente, con gran dolor y angustia para ambos.

Sarah también pierde a Stephen, cuya angustia por lo incontrolable de su existencia lo empuja al suicidio como única vía de escape (L, 128). ¿A quien puede recurrir Sarah para tratar de entender los deseos sexuales incontrolables que la asaltan, su temor al ridículo, al inevitable y cruel destino de envejecer, después de haber pasado “dos décadas, más, contenta con la privación que solo ahora siento intolerable?” Aunque piensa que solo le resta “esperar curarse pronto de la aflicción, mirar hacia atrás y reír” (137), sabe que algo terrible le espera: “pasar las etapas de mi edad y juventud, entrando en el remolino, eso es lo que se avecina, y yo lo sé”.

Filtrándose entre todos quienes de alguna manera se relacionan con la obra, está la “sutil fascinación” que ejerce la vida de la joven Julie, que vivió para el amor, y cuya seducción los enciende como “luces que se desvanecen del sueño al despertar” (70). Y como el “teatro es como la vida, siempre involucrando a personas y situaciones en asociaciones improbables” (191) esta producción permite poner al descubierto características no solo de la personalidad de Sarah y de sus colegas, sino que les ofrece la posibilidad de situarse frente “al extranjero”, aquel que, en palabras de Kristeva, “no pertenece a la familia, a la religión, y ha nacido en otra tierra” (Sarup, 7). La misma

Julie fue siempre “otra”, tanto en la Martinica cuanto en Belle Riviere, ya que vivió siempre según los dictados de su corazón y no los de las convenciones sociales de su época. *Love, Again* nos irá pintando, entonces, situaciones a las que los personajes reaccionan según la apropiaciones realizadas en sus propias culturas.

Surge obviamente entre los ingleses y los franceses el antiguo tema de considerarse mutuamente “imposibles”, lo que quizás responde a la necesidad de cada una de las culturas de reconocerse mediante un estilo que satisfaga a ambas (Lessing, 51). Los ingleses consideran que los franceses son mucho menos liberales en el tema de matrimonios de clases sociales distintas, (165), pero son más galantes con las mujeres, actitud que, sospechan, generalmente está teñida de falsedad (173). Por su parte, los franceses consideran a los ingleses custodios universales de “alguna excelencia paradigmática” y no entienden la indiferente facilidad de adaptarse a situaciones menos ventajosas (286).

Con respecto a los americanos, los ingleses sostienen que no pueden amar si no hay “un contrato invisible en alguna parte” (197), y frente a ellos siempre hay un momento en el que los ingleses se sienten “completamente decadentes” (275). Contrariamente a lo que hacen los ingleses, los americanos llevan a sus niños a los restaurantes, como lo hacen los italianos y los franceses, y los convierten siempre centro de atención de las reuniones (288). Para los ingleses, la frase “hombre de negocios” casi siempre está teñida de un tono de desaprobación. Si así se identifican, generalmente desvían la conversación al terreno de las flores, los hobbies o los vinos finos, y no continúan exhibiéndose sobre su profesión, como lo hacen los americanos, a quienes la etiqueta no les molesta (142-143). Acerca de ellos, además, los ingleses dicen que son solemnes y no saben divertirse (324), mientras que reconocen que los miembros de las clases altas en su país se lucen especialmente en ocasiones formales, en festivales, vistiendo ropa de gala o uniformes, pero que lucen poco graciosos e incómodos en los funerales.

Por su parte, Benjamín Greenfield, el inversor americano de la obra, piensa que el país de Sarah es anacrónico por los deportes que practican algunos niveles de la aristocracia, por ejemplo, la práctica del tiro al blanco. En su país, el tiro serviría a propósitos eminentemente prácticos, como la caza de ciervos.

Ya en Francia, la puesta en escena de *Julie Vairon* en el cálido entorno de la pequeña Belle Riviere, con los peculiares aromas de la villa, los brillantes colores de las flores, de las tejas, los acordes de música trovadoresca, estimula a los miembros del elenco a ajustar la trama emocional que sutilmente se va tejiendo entre ellos. Afortunadamente,

el encanto permanece con ellos durante los ensayos y las representaciones de *Julie Vairon* en Inglaterra. Se han creado fuertes lazos de afecto, confianza y hasta de fascinación entre los diferentes miembros del elenco, y la finalizada la temporada da lugar a las inevitables separaciones, que todos desean, sea solo temporaria.

Sarah no logra concretar ninguna relación sentimental y despidе tristemente de su vida a los tres hombres que, si bien le han hecho sentir las anticipaciones placenteras del amor, terminan haciéndole sufrir el dolor y el vacío interior que había creído superados. Se ha tornado irritable, pero reconoce que, de seguir así, llegará irremediamente a los enojos, la amargura y las desilusiones de la ancianidad. Lentamente la angustia va cediendo frente a los pequeños placeres que se permite, y la tristeza da paso a sonrisas en su rostro. Sarah ha cambiado. Después de haber sobrevivido al período que llama “La Calamidad” (338), es más cauta, tratando de entender su pasado para enfrentar mejor el futuro.

En aproximadamente el mismo tiempo en el que se desarrolla la historia de Sarah en *Love, Again*, Eva Smallwood, relata en *The Book of Eve* como escapa de Burt, su marido por cuarenta años, hombre postrado, irritable y dominante. Lleva consigo una valija con escasísimas pertenencias para abrir una nueva etapa en su vida aburrida, solitaria y predecible, en el lado opuesto de donde residiera en la ciudad de Montreal. Financieramente, contará solamente con \$14,89, y el primer cheque de la jubilación que ha recibido el día anterior.

A los sesenta y cinco años, Eva huye casi al finalizar el otoño de lo que es, supuestamente, el paraíso - paralelo bíblico que ha sido claramente analizado en otras circunstancias por destacados colegas. Abandona su comfortable casa de dos pisos y se autoexilia en el barrio francés, en el multicultural entorno del hospedaje de Mrs MacNab, quien le alquila un departamento del subsuelo que en mucho nos recuerda al de *Invisible Man*. Tal cómo el protagonista de Ralph Ellison, Eva considera que ha sido invisible para todos, abroquelada en los principios de una sociedad en la que las mujeres deben aceptar la sumisión que se les pretende imponer antes que las posibilidades de independencia que el mundo les ofrece. Nuestra protagonista se encuentra ahora, en situación de elegir qué hacer con su vida. En soledad, rememora, se auto-cuestiona, pero valora más la honestidad que la ha llevado a refugiarse en el deslucido sótano que ocupa, que la amabilidad, suprema virtud por cuyo ejercicio pudo soportar el “cautiverio” de los últimos años al lado de un enfermo malhumorado y

exigente. Lentamente, comenzará a revisar todo aquello que ha intervenido en la construcción de su identidad. Se reconoce producto del siglo XIX, viviendo según el contradictorio código de creer en el “ethos” cristiano y actuar según el Victoriano concepto de “poseer, prosperar, o algo así” (Bersford-Howe, 26). La obediencia a sus padres - severos, convencionales, prácticos y frugales, aún en la exteriorización de los sentimientos (72) – y el casamiento con un hombre a quien nunca amó pero que le ofrecía seguridad, son productos del código de conducta que la privó de la necesaria cuota de espontaneidad e independencia que el ser humano necesita para realizarse en plenitud. Ahora, Eva puede pensar por y para sí, y en ese peregrinaje irá madurando, también, su percepción de “los otros”. El violentar los límites físicos de su anterior entorno geográfico, la zona elegante de Montreal, que la condicionaba en más de un sentido, le permite verse en lo más profundo de sí, como si “un tercer ojo” le abriera caminos nuevos de entendimiento. Eva ha abandonado el espacio dentro del cual las normas dictan el uso de un lenguaje, la selección de ciertas lecturas, la exteriorización de similares gestos. Los compañeros que elige para compartir las nevadas de este primer y revelador invierno, Chaucer, Shakespeare, Dostevsky, Flaubert, le descubren lentamente cómo se está convirtiendo en “otra”. Su acercamiento a los grandes concedores del alma humana le revela la preocupación del hombre por la naturaleza y complejidad de las relaciones humanas, que hasta ese momento no la habían preocupado demasiado. En un lento aprendizaje, descubre que “los otros”, los extranjeros por nacionalidad, por cultura, por deficiencia, la sostienen y le permiten valorarse y expandir aún más sus posibilidades de autoconocimiento. Aprende a no etiquetar a la gente, sino a conocerla por lo que son.

A lo largo de su “exilio”, Eva no deja de mantener contacto con su único hijo, Neil. Sus encuentros, o las conversaciones telefónicas le sirven para confirmar su voluntad de no volver a una vida “caótica, dolorosa” que le hizo perder el deseo de reír. Se encuentra en dos oportunidades con su nieta Kim, a quien no puede realmente convencer que se siente feliz, ya que la joven, criada en los preceptos de los que Eva acaba de huir, no cree que se pueda vivir una buena vida sin el consumo al que está acostumbrada. Eva se mantiene con su reducida mensualidad, y con lo que encuentra durante sus largos paseos, objetos que a veces vende en los negocios de segunda mano. El resto, lo logra un doloroso auto-análisis, del que surge “ella misma” (85). Justo es decir, que el cambio que se produce es alimentado, también, por la irrupción de un

carismático personaje en su vida, John Horvarth, un pensionista conocido como “el polaco que vive arriba” (76).

Johnny, quien en realidad se define checo, es un refugiado húngaro, cuya familia no pudo escapar con él al producirse la invasión rusa. Puede hablar alemán y francés, es habilidoso para arreglar cosas, es ruidoso, le gusta cantar, tomar vino y cocinar. A pesar de poder vivir en un país en el que la libertad es moneda cotidiana, siente que “A veces desearía no haber dejado Hungría, aún con los soviéticos allí. En Hungría yo era alguien. Tenía tanto. Mi mamá todavía estaba allí. Aquí estoy solo. Soy nada y no tengo nada.” Johnny ha asistido a la universidad, conoce a los clásicos, y se manifiesta en desacuerdo con Goethe, en cuanto a que “el mejor arte es limitarse a uno mismo, aislarse, estar solo” (103). Johnny, por el contrario, sostiene que el “el arte de la vida es tener muchas cosas cerca, y estar cercano a alguien” (103); fiel a sus principios, irrumpe en la vida de Eva. Logra instalarse en su cocina, y en su cama, en la que logra que ella recupere el placer de disfrutar del sexo, del “familiar placer que creía haber olvidado, que no había existido para mí desde que Burt lo transformó todo en fealdad y odio tantos años atrás.” (116); un nuevo sentimiento de “perfecta simplicidad ... de felicidad danzando como rayos de sol en mis viejas manos y en mis mejillas y mi vientre y por todas partes” (123).

Johnny también la integra con sus chismes a la cotidiana vida del resto de los ocupantes de la pensión, quienes respetan su intimidad y su necesidad de soledad, y de ninguna manera la invaden como el Checo. Así Eva conocerá el esfuerzo de Mrs MacNab y de su hijo Findlay, quienes penan diariamente para poder hacer frente al alto costo de mantener la pensión. Aprenderá de los Cooper, la pareja de ancianos de la habitación del frente, cuyo compañerismo y ternura entrelazan sentimientos que superan la muerte. Está también André, el taxista que vive con su amigo y su poodle Fleurette. Conocerá al matrimonio Leblanc, sus dos hijos, y la paradoja de sus vidas, en las que los deberes de progenitores se declaman pero prácticamente no se cumplen. El pequeño Jean-Paul Leblanc, que manifiesta un pequeño retardo mental, le hará apreciar que “la otredad” tiene su propia magia, y, que, en “su cruel imperfección le recuerda lo que es ser humano” (157-158).

Johnny considera que Eva es “sabia” (115), “como una niña, tímida, un poquito solitaria, llena de misterios, de cariño” (116), “tan divertida, tan femenina”. Sin embargo, manifiesta que cuando Eva está enojada la percibe “fría, hostil, *inglesa* (sic)” (122), o distingue los matices del enfado cuando se dirige a él en “esa voz tan inglesa”

(148). Para Johnny, “Los canadienses tienen miedo a la buena comida - miedo a todos los placeres. Terrible país, Terrible gente tímida” “Los inviernos muy fríos, enfría su sangre y los hace puritanos.” (105). En Canadá “la gran cosa es ser decente, tranquilo, no ponerse en evidencia” (113), por lo que nunca va a ser una nación de primera. Siguiendo a D. H. Lawrence en su poema “Work”, cuando Johnny tiene un trabajo que lo hace sentir que “está vivo como un árbol en la primavera/está vivo, no simplemente trabajando”<sup>3</sup> (traducción propia). Cuando es despedido por un entredicho, su tozudez le impide, inicialmente, disculparse ante su patrón para recuperarlo- por ser Lituano, el empleador no merece tal gesto.

Para Eva, el locuaz Johnny, invasor de su espacio físico y emocional, es “el hombre más ridículo del sistema solar” (129). Cree en la curación por la fe, la superioridad del macho, es separatista, admira a Mussolini, y es parte del entorno que ella intitula: “Inmigrantes especialmente deplorables” (156-36). Pero es compasivo y solidario con todos, especialmente en circunstancias en que su presencia y palabras consuelan y reconfortan. Para Mrs. Cooper, a quien Johnny acompañó la noche del íntimo velatorio de su esposo, el checo es un “alma humana extraordinaria” (187). Eva no termina de descubrirlo como tal. Enojada y despechada, entre otros motivos, por un “desliz” de Johnny, había decidido volver con Bart. Cambia de opinión, sin embargo, y regresa con el checo, sospechamos que para seguir compartiendo con él su techo y su corazón.

Para concluir, creo que deberíamos agradecer a Sarah y a Eva el no haberse resistido a expandir su mente y su corazón para iluminar los nuestros, respondiendo así a la invitación de Julia Kristeva a enriquecer nuestro entendimiento de nuevas modalidades de otredad (Sarup, 7). Solamente comprendiendo, aceptando y celebrando al “otro” podremos construir un mundo más justo y más humano.

<sup>1</sup> William Shakespeare, *As You Like It*, (University Press 1914, New York: Bartleby.com, 2000) Act 2, scene 7 menciona la infancia, la niñez, el amante, el soldado, el adulto, la edad avanzada y la senilidad.

<sup>2</sup> Erik Erikson en *Childhood and Society* (1993) Ch 8 sostiene que la octava y última etapa de la vida, desde los 60 años en adelante, corresponde a la “madurez”, en la que asocia integridad vs. desesperación.

<sup>3</sup> D. H. Lawrence, *The Complete Poems of D. H. Lawrence* (NTC/Contemporary Publishing Company; New Ed. edition, 1998) 367.

#### Bibliografía

Shakespeare, William. *As You Like It*. University Press 1914, New York: Bartleby.com, 2000.

Erikson, Erik. *Childhood and Society*, W. W. Norton & Company, 1993.

Lessing, Doris. *Love, Again*. Flamingo, 1996.

Bereford-Howe, Constance. *The Book of Eve*. McClelland and Stewart, 1986.

Sarup, Madam. *Identity, Culture and the Postmodern World*. The U of Georgia Press, 1996.