

lo que V. W. da a este libro y no es casual. Es además el símbolo que, en cierto modo, encierra su concepto de lo que ha de ser la mujer que quiera escribir: la que tenga una vida independiente (en una conferencia V. W. satiriza a ese fantasma, «el ángel del hogar», que acecha a la mujer convocándola a sus labores tradicionales y no duda en afirmar que un deber de la mujer escritora es matar ese fantasma) y, lo que es más, un pensamiento de perfil propio que no escuche a las voces —de afuera y de adentro— que la invitan a plegarse a los modelos prestigiosos. Sólo la mujer que posea ese cuarto propio podrá escribir novelas, ese género literario «todavía no bastante joven como para ser blando en sus manos».

Y llegamos al siglo XX. La mujer, dice V. W. «está empezando a utilizar la escritura como un arte, no como un medio de autoexpresión». Y como sin quererlo, nos encontramos ante un punto clave: ¿existe una escritura femenina, es decir, una reflexión frente al hecho literario y al uso deliberado de un lenguaje propio?

En este siglo, miles de mujeres se han levantado afirmándolo y negándolo. Se han escrito artículos, ensayos, tesis en pro y en contra. Se han hecho explicaciones desde la sociología, la psicología o el psicoanálisis. Pero nos atreveríamos a asegurar que, en definitiva, se han definido conceptos, se ha profundizado en una problemática que ya está en V. W.: la necesidad de hallar una expresión autónoma, con un lenguaje propio, y la necesidad de superar el hecho de escribir desde la «diferencia» (de sexo). A propósito, V. W. dice de Mary Carmichael:

Escribía como una mujer, pero como una mujer que ha olvidado que es una mujer, de modo que sus páginas estaban llenas de esta curiosa cualidad sexual que sólo se logra cuando el sexo es inconsciente de sí mismo.

Una de las más inteligentes interpretaciones sobre la escritura femenina la hace Julia Kristeva desde el psicoanálisis, fundamentándola en el siguiente concepto: «C'est que tout sujet parlant porte en lui une bi-sexualité qui est précisément la possibilité d'explorer toutes les ressources de la signification, aussi bien ce qui pose un sens que ce qui le multiplie, le pulvérise et le rénove.» El desarrollo es riguroso y brillante. Sólo que nos recordó —releyendo a V. W.— un concepto similar que podemos sintetizar en esa mente que vive en cada uno de nosotros, formada por dos poderes: el del hombre y el de la mujer, poderes que cooperan y se armonizan. ¿Es, acaso, algo muy distinto de lo que V. W. dice tan bien al interpretar «la mente andrógina» de la que hablaba Coleridge?

Coleridge quiso decir quizá que la mente andrógina es sonora y porosa; que transmite la emoción sin obstáculos; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa.

VIEJAS PALABRAS EN UN ORDEN NUEVO

Palabras. Las palabras inglesas, en las casas, en las calles, en los campos; a lo largo de tantos siglos... Las palabras pertenecen a las otras palabras. Pero sólo un gran poeta sabe que la palabra «incarnadine» pertenece al océano de lo inefable... Para usar nuevas palabras habrá que crear un nuevo lenguaje. Se llegará a ello, pero no es cosa nuestra. Lo nuestro es unir viejas palabras en un orden nuevo para que subsistan y creen la belleza, para que digan la verdad...

(Conferencia pronunciada en la BBC.)

Así, con un empecinamiento cotidiano, V. W., formidable trabajadora intelectual, logra crear, crearse, un nuevo lenguaje que, al igual que su mente, discurre fluido como el agua (no pocas veces hace alusión a las palabras y al agua), se cuele por regiones desconocidas, demorándose fascinado ante las fantasías, recorriendo las grietas por donde se filtran los deseos insatisfechos, recuperando los colores de la memoria. Un lenguaje imaginativo, sensual, que se entreteje libremente y se preocupa menos por restablecer los nexos, la coherencia lógica, que el ritmo.

—Son palabras blancas —dijo Susan—, como los cantos rodados que se encuentran en la playa.

—Mueven la cola a derecha e izquierda cuando les hablas —dijo Bernard—. Menean la cola, agitan la cola, se mueven por el aire en rebaño, ahora hacia aquí, ahora hacia allá, avanzan juntas, ahora se separan, ahora se reúnen.

—Son palabras amarillas, son palabras flamígeras —dijo Jinny—. Me gustaría tener un vestido llameante, un vestido amarillo, un vestido leonado, para ponérmelo por la noche.

(De *Las olas*.)

Lenguaje de entramado abierto que deja lugar al blanco, al agujero, la laguna que es precisamente por donde se cuele la sugerencia y logra hacer de ese vacío un espacio del discurso que suscita otras resonancias. Palabra esencial, como la llama Blanchot, que es «alusiva, sugiere, evoca».

Hay una lucidez fulgurante en la actitud de V. W. frente al hecho literario, cómo lo penetra, lo desmenuza y lo integra; la sensibilidad con que capta el ritmo de las frases («El ritmo es lo principal en la

escritura», dice arbitrariamente), pero no descuida la estructura que imprime «una forma en el ojo de la mente, una forma construida ora con cuadros, ora en forma de pagoda, ora con alas y arcos, ora sólidamente compacta y con un domo como la catedral de Santa Sofía, de Constantinopla». Pero también sabe cuándo debe intercalar los «interludios, con lo que quiero decir —aclara— espacios de silencio, de poesía y de contraste» o qué elementos intensificará en la creación de un ambiente —la luz del alba, los sonidos del mar, los colores— para que cumplan «su función subterránea».

En un pasaje del *Diario de una escritora* encontramos esta síntesis del criterio estético que domina su escritura. Las reflexiones son a propósito de su libro *Las olas*, al que en un primer momento llama *Mariposas nocturnas*. Y dice:

... El desperdicio y lo muerto proceden de incluir cosas que no pertenecen al *momento* (el subrayado es nuestro en cuanto remite a la particular concepción woolfiana); la aterradora actividad narrativa de los realistas; ese pasar del almuerzo a la cena; esto es falso, irreal, simple convencionalismo. ¿Por qué admitir en la literatura algo que no sea poesía, y por poesía quiero decir saturado? ¿Acaso no es esto, aquello de lo que acuso a los novelistas? ¿Es decir, que no seleccionan nada? El poeta alcanza sus logros por el medio de simplificar; prácticamente prescinde de todo. Quiero prescindir de todo pero saturar. Esto es lo que quiero hacer con *Las mariposas nocturnas* (28 de noviembre de 1928).

Desde *Fin de viaje a Entreactos*, V. W. ha hecho un largo camino. Basta leer distintos fragmentos de su obra para advertir la diferencia con que se van articulando las palabras, la soltura de estilo, la modulación interior del texto —su mayor preocupación, como dijimos—, el manejo del monólogo interior, sobre todo a partir de *El cuarto de Jacob* y su maestría en *Las olas*, considerada por parte de la crítica como su mejor novela aunque, en opinión de Stephen Spender, *Entreactos* no ha sido suficientemente apreciado y es acaso su mejor libro. Y a lo largo de esa entrevista, hecha por Viviane Forrester, Spender hace esta curiosa reflexión: «Siempre me decía (V. W.) que con la novela se podía hacer lo que se quisiera. Y creo que, posiblemente, si hubiese continuado escribiendo habría escrito novelas como las de Samuel Beckett...».

EL OTRO LENGUAJE

... El cerebro se m... —no, no puedo pensar en esta palabra—, sí, se marchita. Una idea. Todos los escritores son desdichados.