

VIRGINIA WOOLF

MAREAS DE IDENTIDADES DISIPATIVAS



JUANI GUERRA

*Se quedó mirando las nubes que pasaban y las hojas que se estre-
mecían: en el seno del caos las cosas tomaban forma; a veces su pe-
renne transcurso y oleaje desemboca en la estabilidad.*

(V. Woolf, *Al faro*)

Entrar en la dinámica plástica de *El cuarto de Jacob* e irse luego *Al faro* es abrir la mirada interior a la transformación humana inscrita en el movimiento errático de *Las olas*. Y es que la literatura de Virginia Woolf, su poética narrativa, progresa desde la diseminación o disipación de las sensaciones humanas entre los tiempos encontrados de las olas, entre los tiempos sorprendidos de la espuma; el mar es la conciencia en todos sus niveles, lógicos, ilógicos, topológicos, sus flujos pero también sus reflujos, sus rebosos, sus luces y sus tinieblas; el mar es la miríada de impresiones que habita nuestra re-formante percepción de la realidad encantándola; el mar es el pensamiento local que nomadea en los constructivos espacios de la incertidumbre: pliegues líquidos ya siempre distintos entre los que surgen al azar las visiones esenciales. A Virginia la sedujeron las infinitas posibilidades del mar como metáfora literaria, o como analogía de las infinitas posibilidades de la vida misma, germen de las más profundas visiones de la identidad humana. En esa gran metáfora navegó en una suerte de prodigiosa deriva constructiva la novelística de Virginia desde primeras obras como *Night and Day* (1919) o *The Voyage Out* (1915) hasta transtornar el umbral de la pura abstracción vagabunda en *Las olas* (1931). Paradójicamente y en un acto final de fidelidad a su espacio de búsqueda ontológica, Virginia, la autora, experimentó la estremecedora simbiosis final dejando su propia vida en manos del agua. Estas son algunas de las fuerzas creativas de un texto que juega a la ambigüedad gritando al lector: “¡Nada!”.

A mi me encanta nadar. Y casi siempre me despierta.

¿Qué hace Raquel con la mirada fija en las verdes profundidades marinas? Intuye, adivina su libertad o su viaje definitivo “bajo la ola espejada, fresca, translúcida” [“*under the glassy, cool, translucent wave*”]. He entrado y salido de *The Vo-*

yage Out. Hace demasiado frío en este momento. Volveré otro día.

Según el estado de la mar, el estado de la escritura. O a la inversa. Por esta página de arena se entra a *El cuarto de Jacob*:

“En consecuencia”, escribió Betty Flanders, hundiendo un poco más los talones en la arena, “no me quedaba más remedio que irme”.

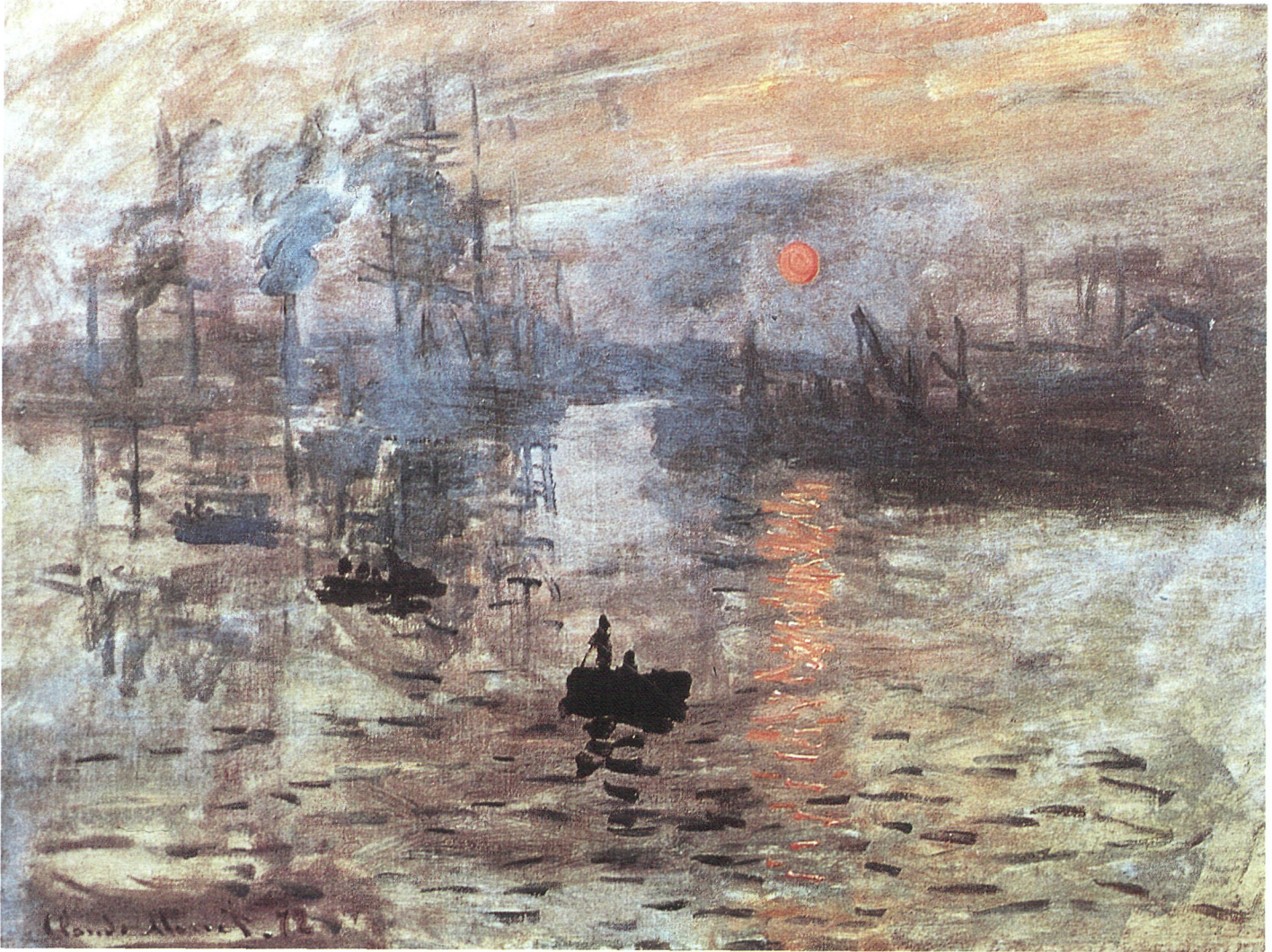
El lento fluir de la punta de la plumilla de oro, la pálida tinta azul transformó el punto en borrón; sí, ya que clavada allí quedó la plumilla; fija la mirada de Betty Flanders, mientras las lágrimas preñaban sus ojos, despacio. La bahía entera tembló; el faro vaciló; y a Betty Flanders le pareció que el mástil del yatecillo del señor O’Connor se doblaba como una candela puesta al sol. Parpadeó rápidamente. Los accidentes eran hechos horrosos. Volvió a parpadear. El mástil era recto; las olas, regulares; el faro, enhiesto; pero el borrón se había extendido.

“... más remedio que irme”, leyó. (9) [1]

Sigo nadando en estos pliegues (implicaciones) entre la memoria y el deseo inscritos en la dinámica del agua que es *El Cuarto de Jacob*; el mar se hace cada vez más táctil. O simplemente, realza su realidad sensible a las condiciones iniciales del agua de la lágrima que distorsiona el rito de paso. Que me lleve la corriente.

Bifurcando de repente hacia la reformulación de Heráclito que hace Michel Serres “siempre nadamos en el mismo río y nunca nos sentamos en la misma orilla”, salgo por otra orilla de *El cuarto de Jacob*, y me siento un instante a observar el cuadro marino de su mente:

A las seis de la tarde sopló una brisa procedente de un témpano de hielo flotante, y a las siete el agua era más púrpura que azul; y a las siete una rugosa lámina de oro rodeaba las islas Scilly, y el rostro de Durrant, sentado al timón, tenía el color de una caja de roja laca pulida por generaciones. A las nueve el fue-



Claude Monet, *Impresión, salida del sol*, 1872

go y la confusión habían desaparecido del cielo, dejando cuñas de verde manzana y bateas de pálido amarillo; y a las diez las linternas de a bordo proyectaban retorcidos colores sobre las olas, alargados y encogidos, según las olas se extendieran o se alzarán. El chorro de luz del faro pasaba deprisa sobre las aguas. A infinitos millones de millas parpadeaban las estrellas formando nubes; pero las olas lamían los costados del yate, y rompían con reiterada y aterradora solemnidad contra las rocas. (67-8)

Personajes ebrios de mar. Todo fluye y se disuelve. Nada cesa. Imposible decir dónde termina una ola, dónde rompe, dónde termina una frase, dónde rompe. Lo mejor es dejarse empapar por los ritmos sintácticos.

Sí, vayamos Al faro: [2]

La casa quedó abandonada, desierta. Quedó como una concha en un montón de arena, que se va llenando de granos secos de sal... (133) Parecía a punto de sobrevenir ese momento crítico de vacilación, como cuando el alba se estremece y la noche parece pa-

rarse, en que el simple peso de una pluma en uno de los platillos de la balanza podría acarrear el desequilibrio total. (134) Realmente había llegado la paz. El mar lanzaba con su respiración mensajes de paz de las olas a la orilla. (137)

Lily Briscoe se dispone a pintar,

(...hasta que consiguió por fin) templar el pulso y levantar el pincel, que se quedó por unos momentos temblando en el aire, en una especie de éxtasis doloroso y excitante. La cuestión estaba en saber por dónde empezar, dónde había que dar la primera pincelada. Una simple línea trazada sobre el lienzo comprometía a continuadas e irrevocables decisiones, entrañaba riesgos sin cuento. Todo lo que parecía simple en la imaginación se convertía inmediatamente en algo muy complejo al ser llevado a la práctica, de la misma manera que las olas pueden ser consideradas desde la cumbre de un acantilado como un conjunto de formas simétricas, pero quien se encuentra nadando en medio de ellas las ve separa-

das unas de otras por profundos abismos y crestas espumosas. Y sin embargo, había que correr el riesgo, había que dar la primera pincelada.

Embargada por una extraña sensación física, que por una parte parecía espolearla con toda urgencia y por otra retenerla, dio el primer toque con gesto decidido y rápido. Luego dejó caer el pincel. Una línea marrón vibraba sobre el cuadro dejando escurrir su marca. Repitió el gesto una segunda vez; luego, una tercera. Y así, a base de vacilaciones y pausas, fue alcanzando un movimiento acompasado, como de danza, como si los altos que hacía en la tarea formaran una parte del ritmo, y los trazos conseguidos otra, pero ambas conectadas entre sí y con el conjunto. Hasta que, a base de pausas breves y de pinceladas rápidas, fue cubriendo el lienzo de nerviosos y veloces trazos de color marrón, los cuales, tan pronto como quedaban instalados allí, cercaban un espacio (lo sentía surgir ante ella). En la cima de cada ola veía ya

levantarse por encima de aquella, como una torre cada vez más alta, la cresta de la siguiente. ¿Podía haber algo más formidable que aquel espacio? (153-54).

Antes era la escritura. Esta vez es la dinámica de la complejidad de las olas la que está inscrita en la dinámica de la complejidad del acto de creación del cuadro por parte de la pintora, pero ambas conectadas entre sí y con el conjunto [*and all were related*]. Y para completar la triada, la dinámica de la complejidad de la mente humana que como el mar o el acto artístico no conoce más cierre que la fugaz visión global.

No sabía si achacarlo a su manera de ser o a su sexo, pero el caso era que siempre que se veía en el trance de trocar la fluidez de la vida por la concentración que le exigía su dedicación a la pintura, pasaba por unos momentos de desvalimiento, la daba la



Claude Monet, *Tormenta en la costa Belle-Ile*, 1886

impresión de ser un espíritu increado, un alma arrancada del cuerpo, zozobrando en una cima huracanada y expuesta sin amparo a los zarandeos de la incertidumbre. ¿Y después de todo, por qué lo hacía? Miró el lienzo ligeramente recorrido por aquellos brochazos. Acabaría colgado en el cuarto de la criada o enrollado y empujado con el pie debajo de cualquier sofá. ¿Qué sacaba en limpio con aquel trabajo? Y le pareció oír la voz de alguien que le decía que no era capaz de pintar, que no era capaz de crear nada, como si se sintiera atrapada por una de esas corrientes que poco a poco van elaborando la experiencia de nuestra mente, y nos llevan, al cabo del tiempo, a repetir frases sin saber muy bien quién las pronunció por primera vez. (154)

Las corrientes marinas de la conciencia se tragan los residuos de la moral: es la creación vagabunda:

Evidentemente estaba perdiendo la noción del mundo exterior. Y a medida que perdía la conciencia del mundo exterior, de su nombre, de su personalidad y de su aspecto, y hasta de si el señor Carmichael estaba o no estaba allí, la mente, desde sus más recónditas profundidades, no dejaba de asaltarla con escenas, nombres, frases, recuerdos e ideas, como un surtidor alzando su chorro por encima de un espacio blanco, reverberante, arduo y hostil, mientras ella trataba de moldearlo en tonos verdes y azules. (155)

El mar es una realidad interior:

El mar sin una mancha – pensó Lily Briscoe, en la misma postura, sin dejar de mirar hacia allá -. Por toda la superficie de la bahía el mar aparecía liso como si fuera de seda. ¿Qué poder tan fuerte tiene la distancia! Le pareció que se los había tragado el mar, que se habían alejado para siempre, que habían entrado a formar parte de la naturaleza. Estaba tan sereno, tan inmóvil. Hasta el vapor aquel había desaparecido, y sólo el gran garabato de humo permanecía en el aire, deshaciéndose, como una bandera que oscilase melancólicamente diciendo adiós. (182)

Continúo nadando hasta el último párrafo de *Al faro*, una visión de un instante fugitivo, de apariencia bergsoniana, provoca una colisión prigoginica, o una gran bifurcación:

A toda prisa, como si hubiera algo allí detrás que reclamara, volvió a su lienzo. Sí, allí estaba el cuadro, con sus verdes y sus azules, con aquellas líneas que lo recorrían subiendo y cruzándose, con todos sus conatos de llegar a algo. Pensó que acabaría colgado en una buhardilla, que lo romperían. ¿Pero eso qué más da? –se dijo, volviendo a esgrimir el pincel–. Miró hacia los escalones; estaban vacíos. Miró al cuadro; estaba borroso.

Con una repentina intensidad, como si en el espacio de un segundo acabara de verlo todo claro, trazó una línea justo en el centro. Ya estaba, lo había terminado. Y, dejando caer el pincel en un gesto de extrema fatiga, reflexionó: Bueno, ya está, he tenido mi visión. (202)

Me sumerjo en *Las olas*; la escritora pensó titularla *El vuelo de la polilla*, el vuelo errático de la pajarita [3]. La grandeza de las olas parece más adecuada para su vuelo con propósito artístico, el de configurar un sistema abierto de palabras que se asemeje a las formas naturales que surgen en su mente en el proceso de creación. El 16 de noviembre de 1931 escribe en su diario: *Creo que por fin estoy a punto de encarnar las formas exactas que guarda mi cerebro. Cuantísimo esfuerzo para alcanzar este principio – si Las olas es la primera obra de mi propio estilo.*

Ya no busca la revelación sobrenatural, la visión, la epifanía, ahora busca los modelos, el diseño desordenado de las conciencias, las formas del caos: el orden a partir del caos. De los seis personajes de *Las olas*, Bernard, escritor, es quien más claramente se enfrenta una y otra vez a la esencia de la impredecibilidad en el acto creativo:

Las palabras se abarrotan y se arraciman y se empujan las unas sobre las otras. No importa cuáles. Se zarandean y se montan a hombros unas de otras. La soltera y la solitaria se acoplan, se revuelcan y se multiplican.

Hablar, ..., es provocar una explosión. (...) La naturaleza absolutamente inesperada de esta explosión. (...) No existe estabilidad en este mundo. ¿Quién se atreve a decir qué significado tiene nada? ¿ Quién se atreve a predecir el vuelo de una palabra?

Y con todo, qué precioso es el humo de mi frase, ascendiendo y descendiendo, presumiendo y descendiendo,...

Doy las últimas brazadas antes de salir de *Las olas*. Todas las voces se niegan a contar historias: en su extraño, seductor e ininterrumpido estructurarse, en sus formas y en sus movimientos marinos sugieren múltiples historias impredecibles. Fuera ya del mar o del libro, las identidades disipativas de *Las olas* se auto-organizan al azar en tiempos creativos.

NOTAS

- [1] V. Woolf, *El cuarto de Jacob*. Barcelona. Ed. Lumen, 1977, 1980. Trad. Andrés Bosch.
- [2] V. Woolf, *Al faro*. Madrid, Ed. Debate 1995. Trad. Carmen Martín Gaité.
- [3] Ver Juani Guerra, (1996), "Edward Lorenz's Butterflies and Virginia Woolf's Moths: Model as Metaphor and Metaphor as Model", en *Estudios de la mujer en el ámbito de los países de habla inglesa*, Vol. II, Universidad Complutense de Madrid.