

## Nominalización: después del yo, recomponer el mundo: Flush

Mónica Muñoz Muñoz

*En una conferencia sobre Virginia Woolf, su mejor amigo y admirador F. M. Forster pronunció unas palabras que muy bien podrían servir de epitafio: «Nuestra deuda hacia ella, en parte, es ésta: nos recuerda la importancia de las sensaciones en un mundo que practica la brutalidad mientras recomienda los ideales».*

Sergio Pitol

*Miss Barret exclamó cierta vez, después de una mañana de trabajo intenso: «¡Escribir, escribir, escribir!» Quizá pensara: después de todo, ¿lo dicen todo las palabras?, ¿pueden las palabras expresar algo? ¿No destruirán, por el contrario, los símbolos demasiados sutiles para ellas?*

Virginia Woolf

**E**n 1933 Virginia Woolf publicó *Flush*, una novela breve, escrita a manera de biografía, que ha traído a mi mente las teorías del origen del lenguaje. En algún momento de la evolución los seres humanos desarrollamos el lenguaje *doblemente* articulado porque mientras somos capaces de utilizar el aparato fonador, encadenamos significados; frente a otras especies, la humanidad articula en un mismo instante voz y mente. Las palabras no son solo ruido, son significados, existen en un plano material y, por supuesto, en uno interno, el mismo que la teoría literaria ha llamado monólogo interior y que, desde mis bases, prefiero nombrar *autocomunicación*. La palabra está ahí para explicarnos el mundo exterior, para pensar, para guardar nuestras deducciones secretas acerca de los acontecimientos.

La genial creatividad de Virginia Woolf concibió la explicación del mundo desde el manejo de la lengua interna por parte de Flush, una pequeña spaniel cuyos días se ordenan o se trastocan por las decisiones de Miss Barrett, su dueña. A los humanos nos gusta saber que lo que nos distingue de los demás animales se encuentra en nuestro cerebro, como dice Sverker Johansson, «nos es muy fácil tomarnos como vara de medir y tomarnos como la norma, de manera que todo ser distinto se nos antoja inferior».<sup>1</sup> A través de *Flush*, la literatura nos

<sup>1</sup> Sverker Johansson, *En busca del origen del lenguaje*, 2021.

permite pensar distinto. Experimentar lo que podría ser la conciencia del mejor amigo o amiga, el compañero de casa que ha entendido perfectamente aquello de amarse los unos a las otras, nuestra mascota perruna.

Así que este texto parte de la gramática, la misma que comienza a manifestarse con oraciones completas en torno a los tres años del individuo y de cuya reflexión los procesos creativos suelen alejarse. Sin embargo, es la producción de palabras lo que define la comunicación humana, en casi todos los paradigmas lingüísticos los análisis transitan en los formantes: las palabras, vistas como objetos y acciones, sustantivos o nombres y verbos, frases o sintagmas nominales y verbales.

En las primeras líneas de *Flush*, Virginia Woolf especula sobre el origen de la palabra, el nombre o sustantivo, 'spaniel'. Se trata de una táctica más allá de atrapar (o rechazar) al lector. El nombre mismo viene de un proceso de sustantivación. Los adjetivos lo acompañan y pronto se convierten en sustantivos. Es el origen de los apellidos, provenientes del lugar, del padre, del apodo o de las más diversas procedencias modales.

No hago aquí un análisis morfosintáctico, más porque se trata de una obra escrita en inglés y que, por lo general, leemos a partir de su traducción. El nombre da esencia a la persona o al objeto, pero qué tiene que ver la nominalización en la marca de primer tercio del siglo XX, después que Woolf, Proust y Joyce habían puesto al frente de la mejor narrativa el *yo*. Y, peor, cómo leer una obra que regresaba a la nominalización 'Flush', 'spaniel', del *yo* al animal, del pensamiento a la vida de un perro.

### ¿Decadencia o culminación?

*Flush* (1933) es un libro que algunos críticos de Virginia Woolf han considerado transgénero, por ubicarse entre géneros literarios. En tal categoría están también *Orlando* (1928) y *Roger Fry* (1940). En su momento, la autora llegó a acompañarlos de la frase «una biografía», lo que no siempre se ha conservado en las traducciones puesto que no necesariamente correspondían a tal género, sin embargo,

en todos los casos debe agradecerse la prosa de alta factura de la autora.

En *Flush*<sup>2</sup> se puede encontrar el contenido biográfico en torno al perro spaniel, propiedad de la poeta Elizabeth Barret, cuya vida se vislumbra, mas nunca se desarrolla, sobre todo en lo relativo a su especificidad: una escritora inglesa importantísima de la primera mitad del siglo XIX. Y *Orlando* es tal vez el libro que uno se resistiría más a leer como biografía, porque el par de vidas que cuenta hunde a quien lo lee en un mundo novelesco, donde lo demás importa poco. La biografía ha tenido periodos de opacidad, ahora vivimos una nueva oleada de interés, rearmada con enfoques teóricos y técnicas narrativas que pudieran llevar de nueva cuenta a esa parte de la producción woolfiana, en detrimento de la novela.

En 1933 Virginia Woolf había logrado una obra verdaderamente revolucionaria en el terreno de la novela (un motivo más de por qué no es relevante ver *Orlando* como una biografía). En solo seis años se había puesto a la altura de Marcel Proust y James Joyce (su obra arranca en 1915 con *Fin de viaje*, dos después de *Por el camino de Swann* y siete antes de *Ulises*) y, en algunos aspectos había renovado y aportado nuevos elementos para la narrativa de ese tiempo: bástenos con decir que además

<sup>2</sup> «Para entonces ya había aparecido *Flush*, que es la novela que, en parte, desencadena la arremetida desde las páginas de *Granta*. En esta obra, de carácter pretendidamente menor, se narran las experiencias del spaniel de la escritora Elizabeth Barrett Browning. Es el mundo visto por un yo muy especial, un animal. Para esta novela el modelo era *Pinka*, un cocker que Vita le había regalado tiempo atrás. Se trata de una obra con un agudo sentido del humor, que tiene mucho de parodia y a la vez de homenaje, a la literatura popular, a esa literatura menor tan vilipendiada por la crítica. Ya se ha reseñado que Virginia Woolf abominaba de esa distinción entre *high* y *low literature*. Entre otras cosas porque no es fácil discernir cuál es cuál, ya que la realidad, ella lo ha demostrado con sus libros, ni es única ni es verdadera. Y los juicios, incluso algunos juicios morales, tampoco tiene por qué ser inmutables. Por este carácter expreso de obra menor, *Flush* ha sido despreciada por la crítica y por los autores de manuales, tan amante de la catalogación, pero no por ello deja de tener un alto valor literario, pero sobre todo moral. Y el mundo retratado por un perro, no se puede negar que no deja de ser un punto de vista interesante», Jesús Rubio, *Virginia Woolf*, p. 139.

del pensamiento que se narra a sí mismo, está la voz y la presencia de las mujeres como acción, no como reacción transliteraria. En Proust la voz femenina se supedita al *yo* Marcel. El monólogo de la señora Bloom es un brillante apéndice de la vida del marido. Con Woolf se despliega un universo femenino complejo y plusirignificativo, con *La señora Dalloway* (1925), *Al faro* (1927), *Orlando* (1928), *Las olas* (1931) y una reflexión que las generaciones posteriores han hecho suya y refuncionalizado de acuerdo a sus ópticas: *Una habitación propia* (1929).

Bajo la crítica que Virginia Woolf hace de sus mayores yace una insinuación implícita de que la novela inglesa está en disputa. Ella sabía que la ficción inglesa, como la representan Jane Austen o Trollope, había perseguido tratar personaje y escena en sus más amplias relaciones temporales, en un variado escenario de acontecimientos. Por un lado, aceptó esta tradición y, en verdad, vio en la obra de Jane Austen la novela inglesa realizada con más éxito. Pero al mismo tiempo Jane Austen representó para ella el clímax de ese método, el punto más allá del que la novela inglesa no podría sin la infusión de nuevas técnicas. La agudeza de «Mr. Bennet and Mrs. Brown» no oculta la búsqueda de Virginia Woolf por una forma por medio de la cual podría comunicar simultáneamente un cuadro de vida y costumbres y una imagen correspondiente de la mente.<sup>3</sup>

Desde las últimas décadas del siglo XIX se venía gestando una nueva consideración del *yo*, el cual peleaba por hablar. No solo la narrativa, la literatura, agotaba su omnisciencia o sufría el personaje a costa de la dictadura del determinismo naturalista, también la filosofía y la psicología hacían lo propio, a través del contradictorio Nietzsche o a través del no menos polémico Freud.

En un trabajo reciente emprendido en coautoría con Alejandro García,<sup>4</sup> he podido hablar de un gran

<sup>3</sup> Ralph Freedman, *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide, Virginia Woolf*, pp. 242-243.

<sup>4</sup> «El *yo* joyceano no es un héroe de gran envergadura, es un

arco de liberación de la conciencia del yo a través de Proust, Joyce y Woolf, al cual también pertenece la poesía de Ramón López Velarde, duro despejador de la épica revolucionaria, pero también de la épica burguesa que convirtió la violencia y su ejercicio en materia literaria. Lo podemos ver lo mismo en elogios de conquista que en viajes de aventuras que en lo material representaron la depredación de grandes partes del mundo.

Se suele ubicar a *Flush* en un periodo de discreción en los productos narrativos de la escritora Woolf, cuando no de auténtico agotamiento. 1933 no es mal año para reconsiderar la oportunidad de la indirecta, discretísima, historia de un perro. Habrá todavía por allí quien sostenga que es el periodo de mayor alejamiento, de espaldas a la realidad brutal que se empezaba a vivir.

Conviene asomarse a esta pequeña obra para volver después a este punto.

### ¿Nominalización o por una nueva biografía?

*Flush* da una explicación acerca del nombre o sustantivo spaniel. El primero que tendría que ver con la voz cartaginesa *span*: conejo. Al ver el territorio lleno de conejos le pusieron Hispania y al perro que casaba conejos le apodaron *spaniel*. Nombre derivado del lugar o del oficio, no ha logrado consenso y se ha abierto camino la acepción que indica que el origen es vasco, con la palabra España, «frontera»,

---

hombre de la calle, es un vendedor por las callejas de Dublín (tampoco es Londres) que tiene una gran necesidad de cocinar unos riñones de res para almorzar y después piensa en las grandes ganas que tiene de defecar. Su contraparte, casi siempre olvidada, la señora Bloom piensa largamente, digamos que de manera más espiritual, durante la noche, en sus necesidades sexuales, en sus líos amorosos y en los de su marido que al fin llega con el olor de la calle y de lo ajeno.

»El *yo* proustiano no es una figura de mayor tamaño que Bloom. En su origen el pensamiento habla a partir de una madalena que ha sido tocada por el té y despierta la evocación de su infancia, incluyendo, en la primera entrega, el recuerdo de su sufrimiento porque mamá no sube, atendiendo visitas, a darle el beso de las buenas noches. O porque viene a su memoria el sufrimiento de Swann ante los extravíos amorosos de su amada», Mónica Muñoz Muñoz y Alejandro García, ««La suave Patria»: otro camino de una pasión: el *yo*», inédito.

«límite», que lleva a Hispania y al inglés Spain. El origen sería puramente locativo: el spaniel es el perro español o procedente de tal lugar. Como en su momento se dijo de un tal señor Del Río que vivía junto al Duero. O el Martínez que terminó en Martín o de aquel famoso Zapatero. Para los amantes de apodos tendríamos que decir que *spaniel*, español, «de España», tiene una acepción diferente que significa «peñascoso», «tortuoso» y que se llamó a estos animalitos *spaniel* por tener características contrarias.

En realidad he empezado un paso adelante. Regreso. *Spaniel* funciona de origen como un adjetivo o un modificador indirecto, en la terminología de cierta gramática estructural, del núcleo *perro*: perro spaniel. También se puede aposicionar: perro, spaniel, Flush. Es un proceso de sustantivación de común a propio: perro Flush. Así que *Flush* es la biografía de un perro.

Unas páginas adelante, Woolf explica el lugar de los perros en la sociedad inglesa. No solo describe lo gratuito que es buscar orígenes fijos en ciertas palabras (la larga lucha entre naturalismo y convencionalismo en la relación palabra-objeto o palabra-referente), sino que nos explica el peso de los objetos o, en este caso, los seres vivos referidos. La presencia de los spaniel es registrada en País de Gales ya a mediados del siglo IX y en el siguiente ocupan un lugar de gran importancia y reputación.

Sir Philip Sidney atestigua que en la época de la reina Isabel existía una aristocracia entre los canes, «[...] los galgos, los *spaniels* y los sabuesos vienen a ser, entre los perros: los primeros, como lores, los segundos Caballeros, y los últimos, como terratenientes». Esto lo escribió Sir Philip Sidney en *La Arcadia*.<sup>5</sup>

Flush, el personaje, nació allá por 1842, descendiente de la estirpe de los spaniel cocker, con un patrimonio de raza de siglos, vive sus primeros meses en «Three Mile Cross», una casita de campo cercana a Reading, dentro de una familia de humanos de apellido Midford o Mitford, venida a menos. Miss Mitford se niega a vender al cachorro, rechaza una muy sólida oferta de compra, que bien

podiera llegar a quince libras, teniendo en cuenta que por el padre de Flush ofrecieron veinte. Prefiere regalarlo a Miss Elizabeth Barret: «una amiga que se pasa los meses de verano acostada en su dormitorio de la calle Wimpole, a una amiga que es, nada menos, la primera poetisa de Inglaterra, la brillante, la desventurada[...]».<sup>6</sup>

La vida de Flush transcurre a los pies de una mujer enferma, acostado el spaniel cerca de Barret, a quien nunca conoceremos —en su esencia— como escritora, puesto que aquí de lo que se trata es de estar al tanto de los avatares del perro, en la penumbra, rodeado de olores a medicina, asistiendo a las visitas del padre y el hermano y, muy ocasionalmente, de salidas a la calle en el regazo de su dueña.

Flush sentirá los pasos de su ama inicial que se alejan y establecerá un nuevo nexos con la habitación propia de Barret.

En la siguiente etapa el spaniel siente la transformación de su humana. Un visitante, Mrs. Browning, opera el cambio o por lo menos es la presencia que permite al perro percibir una frontera y una invasión: se trata del pretendiente de Miss Barret. A partir del hombre, el cuerpo enfermo parece encontrar un movimiento diferente, exteriorizado, que prende las alarmas de Flush.

En la línea biográfica, en 1847 Flush transforma sus días debido a la relación formal entre Miss Barret y Mrs. Browning, el invasor de amores entre ama y mascota. Se mudan a Italia, viven años de entusiasmo épico, de liberación, que llevan a la pareja a contemplar desde el balcón el festejo de los italianos ante una victoria dentro de sus procesos de independencia. El mundo oscuro e íntimo de Flush casi se invierte hasta que debe explicarse la reproducción humana a partir de un nuevo miembro en la familia.

Durante los años y lugares compartidos, la conexión entre Flush y su dueña provoca la mímesis, el encuentro completo entre dos de distintas especies:

La cara de Mistress Browning, con su boca ancha, sus grandes ojos y espesos rizos, seguía te-

<sup>5</sup> Virginia Woolf, *Flush*, p. 23.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 30.

niendo un extraño parecido con la de él. Ambos rostros parecían proceder del mismo molde y haberse desdoblado después, casi como si cada uno completase lo que estaba latente en el otro. Pero ella era una mujer; él, un perro[...].<sup>7</sup>

He escrito ya sobre la nominalización que Virginia Woolf hace al principio de la obra. Es un proceso de origen, de búsqueda de blasones o simplemente de avanzar en el camino del ser, previo paso por la objetivación. También lo es convertir lo modal o lo adjetivo en sustantivo. Son procesos como los gentilicios, los patronímicos, o los que se expresan mediante expresiones modales o que arrancan del apodo, por parecido o por oposición o por enaltecimiento o por degradación.

### **Yo y Nominalización: re-nombrar el mundo**

En torno a Flush, Woolf juega con significaciones para darle relevancia. Una vez que el sustantivo se torna concreto, se procede a las significaciones más abstractas, a sus cualidades. Woolf construye desde abajo al personaje, lo hace visible y valioso dentro del texto y jamás se aleja a la tradicional biografía de los humanos.

El primer elemento de respeto a su biografiado es tratar de enunciar o nominar en un lenguaje posible para el perro. La perspectiva desde la que se ubica la narración siempre es baja, como si fuera la visión posible para Flush. Es una decisión todavía difícil, porque puede verse como una mera impostura, pero el esfuerzo es notable y lo realiza una de las prosistas más importantes del siglo XX:

Una sutilísima mezcla de los olores más variados le hacía vibrar las aletas de la nariz: áspero olor a tierra, aromas suaves de las flores, inclasificables fragancias de hojas y zarzas, olores acres al cruzar la carretera, el picante olor que sentía cuando entraban en el campo de habas. Pero de pronto traía el viento unos efluvios más intensos, más lacerantes que todos los demás, unos efluvios que le arañaban el cerebro hasta remover mil instintos en él y dar suelta a un millón

de recuerdos: el olor a liebre y a zorro. Entonces se lanzaba como una exhalación. Olvidaba a su ama; se olvidaba de todo el género humano.<sup>8</sup>

Algunos narradores de ciencia ficción no tendrían dicha consideración con el lector y las lectoras comunes, simplemente dejarían hablar a los animales y a las cosas. Pero Virginia Woolf se encarga de concretar y abstraer, desde lo que podría ser la mirada canina, desde lo que Flush sentiría, y que ella, la escritora, interpretaría y construiría como mensaje.

Así que hay un proceso de concreción y abstracción, propio de todo lenguaje articulado, que tiene como fuente la mirada y actitud animal. Hay, por supuesto, un contrato de veridicción o de verosimilitud entre emisor y receptor, de allí que la biografía resulte un artificio y acerque la obra a la novela.

Dentro de este proceso de lo concreto a lo abstracto, insisto en que se da siempre en lo lingüístico (el hecho mental incluso lo acerca más a la abstracción que a la concreción, pero los procesos mentales también tienen una parte concreta y material). Flush arranca de una vida con lo inmediato, donde las sensaciones pasan por su cuerpo y todo es novedoso, pero el cambio de escenario y luz, de postura, de la mujer enhiesta a la mujer acostada, producen algo nuevo en la mente del perro ante lo que debe actuar: quedarse a los pies de su nueva dueña. Actuar levemente diferente cuando ella sale, pasar de la manta al regazo. Algo se trastorna cuando la mujer pasa de la enfermedad a cierta efervescencia o actividad, algo que la levanta. Flush lo siente y lo ve como amenaza. Un ligero ataque al invasor le da un registro de lo que viene. Hasta aquí el encierro.

La salida a Italia, al parecer separados todavía Barret y Browning, es un contacto con lo abierto y un regreso a la luz. También es un no retorno a los años previos. Hay movilidad, hay vida en la persona humana, actividad. Hay ruido y festejo en las calles. Habrá descendencia. También habrá lugar para el reposo en este nuevo estado de cosas para Flush.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 28.

El ruido callejero era ensordecedor. Todo el mundo parecía estar gritando al mismo tiempo. En vez del consistente y soporífero zumbido de Londres, había aquí tal tableteo y gritería, un tintinear y una vocería, un restallar de látigos y tañer de campanillas.<sup>9</sup>

Los últimos años le permiten al spaniel Flush contratar etapas y experiencias, relacionar sensaciones, el mundo ha sido incorporado a su vida. Al nombrar, ha dado existencia, significación a cada uno de sus actos. También Flush ha nominalizado el mundo. Vida, muerte, amor, renovación, descendencia, madurez, han estado en contacto con él.

Más allá del perro y de su biografía, queda la experiencia del lector, de nosotras sus lectoras. Allí también la nominalización es importante. Virginia Woolf desarrolla su novela en la década de los cuarenta del siglo XIX, principalmente en Inglaterra y en Italia. Virginia Woolf se quita la vida en 1941 y publica *Flush* en 1933. A un mundo ordenado y jerarquizado tanto en lo humano como en lo animal, el inglés, Woolf introduce al mundo convulsionado de la Italia en una de sus fases independentistas.

Pero esa Italia se despliega al futuro (al tiempo de la escritura y a los años que Woolf no podrá vivir) y al pasado (la renacentista Florencia, probable modelo de una sociedad distinta). Al nominalizar el mundo de Flush, Woolf elide su tiempo histórico y otro que no vivió pero que dio a la literatura y a la idea del hombre numerosos horizontes. La Italia del 33 (del XX) es la Italia de Mussolini, pero al norte se afilan aún más los cuchillos del totalitarismo y la carnicería humana. La Italia de Dante, de Petrarca, de Boccaccio, la Italia del humanismo. También, la idea de un mundo diferente, posible, que arranque desde la reapreciación y resignificación de los animales.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>10</sup> Virginia Woolf siempre usa recursos indirectos. Al biografarse a Flush elide hacerlo con Elizabeth Barret, pero la relación está allí al alcance de la curiosidad de quien la lea. Mucho más cautelosa es con las referencias históricas. La ubicación de Flush es el siglo XIX, entre la consolidación del Imperio Británico con sus reglas rígidas y las luchas de independencia de Italia, todavía

Virginia Woolf hace hablar al pensamiento, resignifica y redignifica al *yo*, sobre todo al *yo* femenino. Ese *yo* que había avanzado en el siglo XIX entre guerras de conquista y de colonialismo. Se educaba al *yo* en la música y en la disciplina del cuerpo, para que fuera eficiente en la guerra y en la producción. La épica era el canto de la violencia, fuera de los poderosos o de los desposeídos. Woolf y sus compañeros de ruta rescatan a ese *yo* maltrecho, a esa *yo* maltrecha, cotidiana, temerosa, solitaria y abandonada por el poder para convertirla, para convertirlo, regresando a la abstracción masculina, en el protagonista de sus obras.

Podría ser contradictorio que si Woolf llevó al centro de la narrativa al *yo*, se desbarrancara hacia el final de su vida por un melodramático guiño a los animales, tal vez convenga pensar que su narrativa no corresponde al *yo* de sus contemporáneos, sino al *yo* en femenino, el que se educó en la empatía y la comprensión. Hoy nadie dudaría del poder comunicativo de los animales, aunque la palabra, aunque la gramática y la teoría lingüística estén ausentes.

Temáticamente *Flush* es paradójica, por un lado construye una genealogía entre los perros, una división similar a la que rige el mundo de los hombres y, obviamente, dictada por los hombres, en este caso particular por los británicos. Sin embargo el perro llega a estar más cerca de los objetos que de los humanos a la hora de los privilegios: «Pero vender a Flush... Ni pensar en ello. Pertenecía a ese reducida clase de objetos a los que no puede relacionarse con la idea de dinero».<sup>11</sup>

El otro lado de la paradoja es que ese aparente escape de la realidad, esa reproducción de un orden

---

dividida. Harold Bloom dice algo parecido a propósito de otra de sus novelas: «*Entre actos* también es, de alguna manera cautivadoramente indirecta una novela de guerra. Inglaterra está siendo bombardeada por los nazis pero Woolf no se permite ninguna referencia directa. Tampoco se permite sugerencias impresionistas acerca del contexto más amplio que hace que su espectáculo pueblerino sea a la vez sombrío e hilarante. Obligándose a insistir en un modo impresionista, nos lleva de nuevo hacia la percepción de que nosotros somos las palabras», Harold, Bloom, *Genios*, p. 410.

<sup>11</sup> Virginia Woolf, *Flush*, p. 30.

jerárquico dominante es parte de una representación de palabras y quien la realiza ha llevado al *yo* a un estado de reconocimiento y revaloración justo después de que el mundo se ha dedicado a matarse, así sea entre dos bandos. El *yo* está en gran parte muerto cuando Virginia Woolf lo hace hablar, lo hace verter su pensamiento. Después de eso el *yo* es otro, el nombre o sustantivo debe ser renombrado y estar dispuesto a un nuevo lugar en la sociedad humana y sus productos. Después de revisar el *yo*, vienen los animales y la naturaleza.

Volviendo a la cuestión gramatical, el *yo* es un pronombre, un sustituto del sustantivo, una máscara. Es además deíctico, lo que le da una identidad escurridiza. Pero el *yo* nombra, se nombra, se llena de pensamientos, actividades que lo hacen ser e instaurar su identidad antes perdida. Después de nominalizarse el *yo* o quien lo habita puede renombrar el mundo, recomponer la vida y el lugar de los tres reinos. Por eso el nominalizar no puede ser por decreto, porque tiene que estar relacionado con un mundo que exige se le renombre como única manera de volver a empezar.

El futuro le ha dado la razón a Woolf. Solo con esa recomposición del mundo del hombre, empezando por su mente y sus categorías, es posible su redención. La carnicería que empezaba en 1933 parece negar a Woolf, solo confirma la necesidad. Los nazis quisieron renombrar el mundo y casi lo destruyeron, la resistencia no pudo contenerlos y fue incapaz de generar algo realmente refundado después del fin de la guerra.

*Las olas* es la novela donde se radicaliza la presencia de un *yo* múltiple, *Flush* da la voz a los animales y *La habitación propia* es ese texto sabio donde todas las dimensiones se conjugan para la vida de una mujer, el *yo* femenino: tener un espacio propio, un territorio donde fluya la libertad; tener un sustento económico que me permite disfrutar esa libertad irrenunciable. Las dos son complementarias. Y una tercera que habla de la coherencia: la lucha en el territorio y en lo que hace posible la autonomía. Virginia Woolf siempre entendió que su mejor aportación estaba dentro de la literatura,

que su lucha por ser era desde su oficio.<sup>12</sup> Lo dice de manera clara y brillante Tamara Tenenbaum:

Aunque haya pasado a la historia como texto feminista, *Una habitación propia* es antes que nada un ensayo de crítica literaria, y uno que se siente muy urgente (eso tiene, sobre todo, de texto feminista, aunque la urgencia no refiera solo a la conquista de derechos); ese espíritu, esa pregunta incómoda por la época, es lo que más me llamó la atención en esta relectura que estoy haciendo para traducirlo. No recordaba, por ejemplo, que hablaba tanto sobre las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, sobre el sentimiento de habitar el después del fin del mundo. Igual que Adorno después del Holocausto, Virginia Woolf se pregunta si la guerra no habrá acabado con la poesía, e incluso con el romance; igual que otra gente se lo preguntó después de la caída de la URSS o del Muro de Berlín, o de las torres Gemelas, o de la pandemia. Nunca deja de sorprenderme el hecho sencillo y desnudo de que es como dijo Dickens, todos los tiempos son el mejor de los tiempos y el peor de los tiempos, todos sentimos que vivimos el post y el pre del peor apocalipsis de todos, una era sin esperanzas en la que todo lo bello se ha terminado.<sup>13</sup>

Nominalizar es la tarea, pronominalizar también, devolver el ser a palabras y objetos, a la mente y a los seres vivos. Nominalizar es reordenar ese mundo que, Woolf no lo vería, solo lo escondería como fondo de la vida de un spaniel, Flush, se pondría a prueba entre 1939 y 1945 mediante las armas y entre 1952 y 1989 combinando armas y violencias alternas.

Más allá de una coyuntura de expresiones ecologistas, de una reyerta más de ideologías, la nominalización (pronombre y sustantivo) que Virginia Woolf propone es una refundación del lenguaje y una redefinición de la distancia o cercanía entre nosotros, entre nosotras, y otras especies.

<sup>12</sup> «Sus admiradoras feministas la exaltan por ser la profetisa de *Una habitación propia*, olvidando a veces que ella quería esa habitación para leer y escribir», Harold Bloom, *Genios*, p. 405.

<sup>13</sup> Tamara Tenenbaum, «Habitando mi época».

## Fuentes

Bloom, Harold, *Genios*, Anagrama, Barcelona, 2002. Freedman, Ralph, *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide, Virginia Woolf*, Barral, Barcelona, 1971. Muñoz Muñoz, Mónica y Alejandro García, «“La suave Patria”: otro camino de una pasión: el yo», inédito. Sverker, Johansson, *En busca del origen del lenguaje*, Ariel, Barcelona, 2021. Tenenbaum, Tamara, *El Diario*, 7 de mayo de 2023, versión digital: “Habitando mi época”. <[https://www.eldiarioar.com/opinion/habitando-epoca\\_129\\_10182031.html](https://www.eldiarioar.com/opinion/habitando-epoca_129_10182031.html)>. Jesús Rubio, *Virginia Woolf*, Madrid, Perymat, 2005. Woolf, Virginia, *Flush*, Madrid, Salvat, 1982. Woolf, Virginia, *Horas en una biblioteca*, Planeta, Seix Barral, Austral, México, 2019.