

desde el movimiento

No creas tener derechos*

Colectivo de la Librería de Mujeres de Milán

El tema de este libro es la necesidad de dar un sentido, exaltar, representar con palabras e imágenes la relación de una mujer con su igual.

Si explicar con palabras una práctica política equivale a hacer teoría, entonces éste es un libro de teoría, porque las relaciones entre las mujeres son la sustancia de nuestra política. Es un libro de teoría, pero mezclada con historias. Para nosotras, explicar la teoría significa, en parte, explicar la práctica; porque el razonamiento teórico se refiere con frecuencia a cosas que ya tienen un nombre, mientras que aquí se habla, en parte, de cosas que no lo tenían.

Los hechos e ideas que exponemos ocurrieron entre 1966 y 1986, en Milán principalmente. Suelen designarse con el nombre de feminismo. Nuestro propósito aquí es sacar a dar la luz su verdadero sentido y también su nombre.

El nombre es "genealogía". En los años y lugares indicados hemos visto tomar forma una genealogía de mujeres, o sea, la salida al mundo de unas mujeres legitimadas por su referencia a su origen femenino.

Lo decimos con emoción: es un hecho emocionante porque todavía es muy precario y vacilante. No estamos seguras de que la historia reconstruida en este libro produzca el resultado que buscamos que no es otra cosa que ser inscritas en una generación de mujeres. No excluimos la posibilidad de que la prueba de los hechos demuestre que nuestra experiencia sólo ha sido una más entre las muchas vicisitudes históricas del frágil concepto de mujer.

*Esta es la introducción del libro *Non credere di avere dei diritti* publicado por la editorial *horas y Horas*, Madrid como *No creas tener derechos*. Agradecemos a Luisa Muraro y a Mireia Bofill el permiso para reproducirla.

La raíz *gen* de palabras como género, genealogía, generación caracteriza —según enseña la lingüística— palabras habitualmente asociadas al nacimiento como hecho social y más precisamente al nacimiento legítimo de individuos masculinos libres. En nuestra cultura, como ha subrayado Luce Irigaray, falta la representación de la relación madre-hija; la madre siempre tiene al hijo en brazos.

Entre las cosas que no tenían nombre estaba, está, el sufrimiento de ser puesta en el mundo de esta manera, sin adscripción simbólica. Un ser vivo es cuerpo y mente, nace y se encuentra casualmente en un lugar dado, en un tiempo dado y comienza la tarea mental de buscar puntos de referencia. El cuerpo está localizado físicamente, pero la mente debe establecer por sí misma su dónde, con la ayuda de quienes la han precedido. Pero si naces mujer, ¿qué ayuda recibes? La sociedad entiende que la mente de la mujer esté situada junto al cuerpo y como el cuerpo. O, dicho de otro modo, que no está en ningún sitio.

Los estudiosos de la antropología enseñan que la sociedad humana se ha constituido sobre la base del intercambio de signos, mercancías y mujeres. Es una extraña forma de representar las cosas, una forma de fingida simplicidad científica destinada a ocultar el terrible desorden causado por el dominio de un sexo sobre el otro, la violenta destrucción de las relaciones entre las mujeres, en primer lugar la relación con la madre, a menudo acompañada de la imposibilidad para una mujer de ser dueña de sus propias producciones y casi siempre unida a la dificultad de la mujer para producir signos originales: ¿para intercambiar con quién?, ¿para significar qué?

Cuando se razona sobre la condición de la mujer habitualmente tenemos presente el estado de confusión entre su ser cuerpo y su ser palabra, que nace del hecho de ser transplantada a la genealogía masculina. En otras palabras, aquel estado conocido como histeria femenina; femenina casi por definición.

Pero también habréis observado por las calles de vuestra ciudad mujeres, con frecuencia jóvenes o jovencísimas, adolescentes apenas, que caminan solas y concentradas como si tuvieran una meta precisa que alcanzar. No la tienen. A grandes pasos caminan de acá para allá. No importa, de hecho siguen su camino trazado, que rehacen día tras día.

Según la terminología recibida se trata de rituales de la neurosis obsesiva, rituales en este caso más femeninos que masculinos, aunque

poco o nada se sepa de la neurosis obsesiva femenina. Nosotras sabemos esto: que las mujeres están buscando un lugar-tiempo donde situarse simbólicamente y que su andar de un lado para otro es como un intento de procurarse un cuerpo racional, de dibujar una topología para orientarse mentalmente.

Virginia Woolf ha escrito que, para hacer una labor intelectual, se necesita tener una habitación propia. Pero una vez en la habitación puede resultar imposible estarse quieta y aplicarse al trabajo porque los textos y lo que éstos dicen se presentan como bloques extraños, opresivos, de palabras y hechos entre los que la mente, paralizada por emociones sin correspondencia con el lenguaje, no consigue trazarse un camino. La habitación propia debe entenderse, por tanto, en otro sentido: como localización simbólica, como lugar-tiempo provisto de referencias sexuadas femeninas, donde estar significativamente para un antes y un después de preparación y confirmación.

Como la habitación de Emily Dickinson. Su soledad —escribe Ellen Moers— se veía interrumpida por la incorpórea presencia de escritoras que Emily conocía única, pero íntimamente a través de la lectura de sus obras y de cuanto conseguía averiguar de sus vidas. Era escandalosamente ignorante con respecto a la gran literatura masculina; al parecer no había leído a Poe, ni a Melville ni a Irving. En cambio, leía y releía a todas las escritoras angloamericanas de su tiempo, la Eliot, la Barret Browning, las hermanas Bront y también Helen Hunt Jackson, Lydia Maria Child, Harriet Beecher Stowe, Lady Georgina Fullerton, Dinah Maria Craik, Elizabeth Stuart Phelps, Rebecca Harding Davis. . . Entre ella y ellas, como ha señalado otro estudioso de la poeta norteamericana, se siente una familiaridad estrecha, una suerte de familiaridad nacida de la frecuentación.

Emily Dickinson conocía casi de memoria el poema *Aurora Leigh* de E. Barret Browning. Se refería a ella como la "Aurora del mundo" y la consideraba una guía. Según Ellen Moers, Emily Dickinson creó algunos de sus versos elaborando contenidos emotivos que no había vivido personalmente y que conocía a través de la lectura de *Aurora Leigh*.

En la expresión poética, Emily Dickinson fue conscientemente mujer y con mucho mayor orgullo de lo que se admite. Incluso en este aspecto, la Browning significó mucho para Dickinson por la seguridad con que supo hacer uso, con fines universales de la experiencia de las mujeres y de los accesorios femeninos (vestidos, aspecto, tareas domésticas). (Ellen Moers. *Grandes escritoras. Grandes literatas*).

Hemos descubierto que la búsqueda de referencias simbólicas ofrecidas por otras mujeres es muy antigua y que tal vez ha adoptado la misma modalidad que nosotras le hemos dado: en una relación de *affidamento*, como la que se da en la historia bíblica de Ruth y Noemí.

Cuenta el *Libro de Ruth* que, en tiempo de los Jueces, un hombre de Belén dejó su pueblo a causa de la carestía y marchó con su mujer Noemí y sus hijos al país de los moabitas. El hombre murió y los hijos se casaron con dos moabitas, Orpa y Ruth. Pasados diez años murieron también los hijos y Noemí se encontró viuda en tierra extraña con dos nueras viudas. Entonces, al saber que la prosperidad había vuelto a su tierra, decidió volver.

Noemí se puso en camino y en medio de la calle besó a sus nueras y les dijo:

— Volved a casa de vuestra madre y el Señor os ayude a encontrar marido, como vosotras me habéis ayudado a mí y a los hombres que se me han muerto.

Las dos jóvenes rompieron a llorar y le rogaron que se quedara con ellas. Noemí las hizo razonar:

— Yo no puedo daros un marido; soy vieja y aunque tuviera hijos, no podríais esperar que alcanzasen la edad de desposarse. Orpa besó a Noemí y volvió atrás. Ruth no se movió.

— Tu cuñada, —le dijo Noemí— ha vuelto a su pueblo y a sus dioses. Haz como ella.

— No me separaré de tí —dijo Ruth. Me quedaré contigo: donde tú vayas iré yo; cuando te detengas me detendré; tu pueblo será mi pueblo; tu Dios será mi Dios; en la tierra que te recibirá a tu muerte, también seré sepultada yo.

Noemí, al verla tan constante, la llevó consigo y juntas llegaron a Belén, donde las mujeres reconocieron a Noemí a pesar de los años transcurridos. Apenas había comenzado la recolección de la cebada, dice el *Libro de Ruth*, y luego cuenta cómo Ruth, siguiendo paso a paso las instrucciones de Noemí, llegó a ser esposa de un hombre bueno y rico, Booz, y madre de su heredero.

Cuando nació el niño, las vecinas dijeron a Noemí:

— El Señor sea loado, tendrás quien te alimente en la vejez. Gracias a tu nuera que te ama y que para ti vale más que siete hijos varones. Noemí levantó al pequeño y se lo puso en el regazo y las vecinas se congratularon diciendo:

— A Noemí le ha nacido un hijo.

Hemos dado un nombre a la relación de Ruth con Noemí: la hemos llamado *affidamento*.¹ Es preciso saber que en las múltiples lenguas de una cultura milenaria no había ningún nombre para designar una relación social de este tipo, ni para ninguna otra relación entre mujeres.

La palabra *affidamento* es bella, contiene en sí la raíz de palabras como fe, fidelidad, fiarse, confiar. A algunas mujeres no les gusta porque recuerda una relación social que nuestro derecho prevé entre una persona adulta y una criatura.² El *affidarse* de una mujer a su igual puede establecerse, en efecto, entre una jovencita y una adulta, pero éste es sólo uno de los casos posibles. Nosotras lo hemos visto y pensado, primordialmente, como forma de relación entre mujeres adultas. A algunas les ha parecido chocante que una de las dos sea asimilada a una niña. Aunque ninguna lo ha planteado como una objeción grave y podemos hacer abstracción de ello.

Sin embargo, retroceder de este modo ante una palabra de por sí bella, sólo por el uso que otros hacen de ella, es un síntoma de impotencia ante lo pensado por otros; en este caso lo ya pensado acerca de las relaciones entre niños y adultos y de lo que puede ser o no ser conveniente en la edad adulta de una mujer.

Con frecuencia sucede, en muchos campos, que la lengua se nos impone como el dominio de experiencias y juicios de otro. La lengua en sí no es el dominio de una experiencia con exclusión de otras o de un pensamiento sobre otro. Pero la lengua está inserta en la trama de las relaciones sociales y éstas son muy poco favorables a acoger lo que una mujer vive y quiere por sí misma, en su diferencia del hombre. Probablemente a ninguna de nosotras nos han enseñado la necesidad de cuidar muy especialmente las relaciones con otras mujeres y de considerarlas una fuente insustituible de fuerza personal, de originalidad mental, de seguridad en la sociedad. Y es difícil incluso hacerse una idea de cuán necesarias son estas relaciones, porque en la cultura recibida se han conservado algunos productos de origen femenino, pero no su matiz simbólico, en la medida en que los productos se nos presentaban como re-generados por un pensamiento masculino.

¹En la versión española de este libro, se ha dejado el término *affidamento* sin traducir para reflejar un significado en que se combinan los conceptos de *confiar*, *apoyarse*, *dejarse aconsejar*, *dejarse dirigir*. [N. de las E.]

²En italiano se llama *affidamento* a la figura jurídica de la "custodia". [N. de la T.]

Hasta que la experiencia política de relaciones entre mujeres nos ha inducido a observar con mayor atención los hechos del pasado. Así hemos descubierto con asombro que desde los tiempos más antiguos han existido mujeres que trabajaron para establecer relaciones sociales favorables para ellas y para sus iguales. Y que la grandeza de la mujer se ha nutrido con frecuencia (¿o quizá siempre?) de pensamientos y energías que circulaban y circulan entre las mujeres.

Según se desprende de sus cartas, la narrativa de otras mujeres de su tiempo fue el alimento cotidiano de Jane Austen en los años en que empezaba a convertirse en una importante escritora en lengua inglesa. Leía a Harriet Burney, Jane West, Anna Maria Porter, Anne Grant, Ann Radcliffe, Laetitia Matilda Hawquins, Elisabeth Hamilton. . .

La disparidad entre Jane Austen y estas autoras es tan grande que no deja dudas sobre cómo pudieron ayudarla. Eran, como ella, mujeres que escribían y publicaban. Para ella representaban una vía abierta y una confrontación útil en sus esfuerzos para poner en palabras la realidad tal como se le presentaba a ella, una mujer. No buscó un modelo entre los pocos escritores que conocía, como su apreciado Samuel Johnson o el célebre Walter Scott. Prefirió a las escritoras porque con ellas tenía la correspondencia más elemental, en el nivel de realidad en que trabaja y sobresale el gran creador, mujer u hombre. El resultado serían siete novelas perfectas que hacen de Jane Austen una maestra de la prosa inglesa y de la novela moderna.

Pese a ello, en nuestra sociedad, en nuestros días, una mujer puede acceder a los niveles más elevados de instrucción o a las tareas más comprometidas, casi en cualquier ámbito, sin saber cómo alcanzó un nivel tan alto en su campo una Jane Austen. Esto es, sin saber cuánto vigor mental puede conseguir una mujer a través del trato con sus iguales.

En las sociedades de la emancipación se han ampliado los límites impuestos a los deseos femeninos, pero no se ha incrementado la energía necesaria para hacerlos realidad. Incluso en las sociedades de la emancipación se actúa contra la matriz de la fuerza de la mujer, borrando los hechos del pasado junto a las razones del presente. De esto trata el antiguo mito de Perséfone o Proserpina, raptada por Plutón del lado de su madre, Deméter, para llevarla a los infiernos. En los tiempos modernos tenemos la historia de Madame du Deffand y de Mlle. de l'Épinasse.

El salón de Madame du Deffand fue durante mucho tiempo el más célebre de París. En el siglo XVIII el salón era un lugar de poder y de placer de las mujeres, mucho más importante de lo que ahora podemos imaginar, pues en aquel tiempo incluso la política de los hombres se basaba en las relaciones personales, y los salones eran un lugar estratégico para las tramas políticas. Pero ello no duraría mucho. Estaban naciendo los partidos y otras formas de organización de la actividad política. En Francia se estaba configurando, en París, el partido de los "filósofos", los ilustrados. Madame du Deffand lo combatió. Aunque compartía buena parte de sus ideas, y era amiga de muchos de los filósofos, especialmente de Voltaire, fue contraria a su partido, que escapaba a su radio de acción y también a su modo de entender la política.

Benedetta Craveri, autora de un profundo estudio histórico sobre *Madame du Deffand y su mundo* nos cuenta las complejas maniobras que ésta desplegó para hacer ir a París como dama de compañía a su servicio, a Mlle. de l'Épinasse, una hija ilegítima de su hermano, que la había fascinado con su inteligencia y sensibilidad. Cuenta después la historia de su relación, que duró diez años, y de su ruptura, a raíz de la insistencia de la joven en reunirse con D'Alembert y otros miembros del partido de los filósofos, contra la voluntad de su protectora.

Madame du Deffand era la continuadora de una tradición de saber y de prestigio femeninos formada a partir de otras grandes señoras como Madame de la Fayette y Madame de Sevigné. La rebelión de Mlle. de l'Épinasse interrumpe la tradición, tradición no comprendida, más que rechazada por ésta. Con ella se inicia una larga serie, todavía no concluida, de mujeres inteligentes y apasionadas que combaten por una causa y un ideal casi siempre justos, pero sin relación con las razones de su sexo: las Santas Teresas fundadoras de nada, como las llama George Eliot.

Nadie se interpone con violencia entre la vieja dama y su joven amiga, como ocurrió entre Deméter y Perséfone. Su vínculo se rompió porque la joven prefirió a la autoridad de un pensamiento de mujer, la del pensamiento que dominaba el escenario de la historia. Es natural. Pero como consecuencia de ello, Mlle. de l'Épinasse no comprendió lo que estaba sucediendo en el escenario de la historia, porque las razones dictadas por su pertenencia al sexo femenino, por su ser mujer, dejaron de proyectar su luz para volver a ser la parte en sombra de una historia iluminada por los proyectos de los hombres.

Vemos, pues, que la descendencia femenina puede verse amenazada por las propias mujeres. Henry James expuso esta posibilidad en su novela *Las bostonianas* (traducida erróneamente como *Los bostonianos*). Una de las protagonistas, Olive Chancellor, feminista de Boston, mujer rica en dinero, ideas y voluntad, conoce a la joven Verena, intuye que posee el carisma de la comunicación, la educa en las nuevas ideas y hace de ella una gran oradora. Hasta que un primo de Olive, Basil Ransom, caballero del sur, convence a Verena para que abandone a su prima y se case con él. Las circunstancias en que Verena toma su decisión final son teatrales hasta lo inverosímil. Por otro lado, la situación descrita refleja una realidad social típica de Nueva Inglaterra, de amistades femeninas que incluían algunas características del matrimonio, hasta el punto de ser designadas con la expresión "matrimonio bostoniano".

Se trataba de relaciones estables entre mujeres económicamente autónomas, a menudo activistas en las luchas sociales, que a veces convivían. James estaba bien informado sobre esta nueva forma de relación social a través de su hermana Alice, quien durante los últimos años de su no muy larga vida estuvo ligada a otra mujer, Katherine Loring, por una relación del tipo descrito con la citada expresión de matrimonio bostoniano. La forma en que finaliza la relación entre Olive y Verena es fruto de la fantasía de James: las relaciones de las que tenemos noticia histórica en general fueron sólidas. Pero, en cambio, es fiel a la verdad en cuanto a la fragilidad estructural de aquel tipo de relación social, acosada no por la fascinación que podía ejercer un solo hombre, sino por la sexualidad masculina en general. Una sexualidad basada en la homosexualidad social de la relación padre-hijo, celebrada en todas las formas dominantes del saber y del poder.

Una o dos generaciones más tarde, en el mismo país que había visto transformarse la amistad entre mujeres en una relación social sólida y coherente, encontramos a las amigas de El Grupo de Mary McCarthy, mujeres instruidas pero confusas, sin proyectos propios y sin rastro del vigor que poseían sus antecesoras. ¿Cómo olvidar el personaje de la licenciada de Vassar que, pese a estar casi desprovista de glándulas mamarias, se obstina penosamente en amamantar a su hijo neonato para complacer a su marido, propugnador científico de la lactancia natural? Diríase que basta el transcurso de una generación para que se pierda la matriz de la fuerza femenina. Pero luego, en otras circunstancias, bajo otras modalidades, vuelve a rehacerse. Tal vez por la necesidad, siempre

irreprimible, de encontrar una mediación fiel entre la mujer y el mundo, una igual que sirva de espejo y término de comparación, que haga las veces de intérprete, de defensora, de juez en los contratos entre cada una y el mundo.

Las circunstancias y las maneras son casi siempre las de la amistad personal, porque no existen otras formas sociales en las que una mujer pueda satisfacer la necesidad de verificarse a sí misma a través de su igual.

Quizá por esto cuidan tanto sus amistades las mujeres y son más expertas en el arte de dar forma a la amistad, como escribe Vita Sackville West en una carta a Virginia Woolf, amiga suya desde hacía tres años.

Vita, la “bella aristócrata”, autora de libros de incierto valor, pero de mercado seguro, tiene treinta años cuando conoce a Virginia Woolf, que tiene cuarenta, y es escritora y propietaria, con su marido Leonard, de una pequeña y refinada editorial, la Hogarth Press. Antes de conocerla, Vita ya veía en Virginia a su “genio gentil”. Cuando se conocen personalmente, Virginia le propone un pacto ventajoso para ambas: que Vita publique en la Hogarth Press.

Escribir para Virginia, obliga a Vita a someter su prosa fácil y superficial a las exigencias expresadas por su amiga, la única persona en el mundo capaz de decirle con brutal franqueza lo que no funciona en su escritura. Y también lo que funciona.

Vita acepta y le está agradecida. Ambas admiten la superioridad de Virginia. La suya no es, sin embargo, una relación maestra–discípula donde una busque modelar a la otra a su imagen y semejanza. Al contrario, Virginia exalta la diferencia de Vita, la encuentra rica y generosa en su modo de escribir y a veces incluso envidia abiertamente su facilidad de escritura.

Virginia y Vita se apoyaron públicamente durante años. Vita reseña y elogia los libros de Woolf en artículos y programas de radio. Y aunque ambas estaban muy ocupadas, cuando una de las dos debía exponerse ante el público con motivo de alguna conferencia o ceremonia, la otra estaba presente para apoyarla y felicitarla.

Hasta que sobrevinieron la guerra y la muerte, y se llevaron a Virginia, la más frágil de las dos. A Vita está dedicada *Orlando*, la única novela que Virginia escribió con felicidad, con facilidad casi. Vemos reconstruirse así la matriz simbólica, que había quedado rota, y que una vez más vuelve a alimentar la mente femenina. Al mismo tiempo también

comienza a significarse de nuevo la diferencia sexual, que no consiste en este o aquel contenido, sino en las referencias y en las relaciones entre las que se inscribe la existencia.

Tener interlocutoras magistrales es más importante que tener derechos reconocidos. Una interlocutora es necesaria si una quiere articular la vida propia en un proyecto de libertad y darse con ello razón del propio ser mujer. La mente de la mujer sin adscripción simbólica tiene miedo. Se encuentra expuesta a hechos imprevisibles, todo le sucede de fuera a dentro. No son las leyes ni tampoco los derechos lo que dará a una mujer la seguridad que le falta. Una mujer sólo puede adquirir la inviolabilidad con una existencia proyectada a partir de sí misma y garantizada por una sociedad femenina.

Una vez observado y sopesado todo esto, hemos llegado a la conclusión de que el hecho de *affidarse* una mujer a su igual tiene un contenido de lucha política. Esto fue lo que nos decidió también a escribir este libro que cuenta nuestra historia política. Decisión en la que ha pesado por encima de todo una consideración: la constatación de que el *affidarse* surge espontáneamente entre mujeres, pero sin que ellas mismas tengan conciencia de su potencia. Por ejemplo, las mujeres que entran en organizaciones masculinas con frecuencia se ayudan a través del *affidamento* para darse seguridad y para hacerse su propia idea de la realidad circundante, más o menos como hicieron Vita y Virginia en sus carreras literarias.

Affidarse a una igual es indispensable con frecuencia, si no siempre, para que una mujer pueda alcanzar un fin social. Para ella constituye, por tanto, una forma política primaria y necesita que esto se sepa y que este vínculo se consolide, incluso en contra de las formas juzgadas primarias por los hombres en sus organizaciones.

La política de las reivindicaciones, por más que sean justas, por más que sean sentidas, es una política subordinada y de la subordinación, porque se apoya sobre lo que resulta justo según la realidad proyectada y sostenida por otros y porque adopta, lógicamente, sus formas políticas.

Una política de liberación, como hemos designado al feminismo, debe aportar un fundamento para la libertad de la mujer. La relación social de *affidamento* entre mujeres es, a la vez, un contenido y un instrumento de esta lucha esencial.

Naturalmente, cuando el *affidarse* no es una relación personal secundaria o silenciosa respecto a las relaciones sociales y se convierte en sí misma en una relación social, cambian incluso los modos y las consecuencias de practicarla. Las formas masculinas de la política, como de muchas otras cosas, no son simplemente distintas de las formas más apropiadas a la experiencia femenina. Con frecuencia son distintas y hostiles, porque pretenden la universalidad y por eso mismo son contrarias a la significación de la diferencia sexual.

Es un conflicto dispar: el poder, la tradición, los medios materiales y simbólicos se inclinan hacia un solo lado, innecesario es decir cual. Pero en favor de la mujer subsiste, indestructible, el hecho de que una mujer no puede no saber la diferencia humana de haber nacido mujer. El problema está en conjugar este saber de la dualidad sexuada con los grandes proyectos humanos. Algunas mujeres lo han hecho, pero son pocas. En general suele comprenderse que la mujer consciente de su diferencia la interprete como necesidad de renunciar o de subordinarse, en cambio, la que no quiere renunciar ni subordinarse se ve obligada a renegar de su pertenencia al género humano femenino.

Cada vez que los grandes proyectos de una mujer se han conjugado con el saber de la diferencia sexual, observamos que ésta se ha remitido a una igual. De entre los casos que recordamos, describiremos el más extraño en ciertos aspectos, pero al mismo tiempo también el más simple y, en cierto modo, el más explícito: la historia de los signos sobre la pared protagonizada por la poeta H.D. (Hilda Doolittle, 1886–1961) y que ella misma cuenta en un breve libro dedicado a Freud: *Tribute to Freud*. La contaremos con sus propias palabras:

Ahora hablaré de estos signos sobre la pared, dado que para el Profesor eran el 'síntoma' más peligroso o incluso el único síntoma peligroso. [El Profesor es Freud, frecuentado por H.D. en 1930 para su análisis].

La serie de imágenes de sombra, o mejor de luces, que vi proyectadas sobre la pared de una habitación de hotel en la isla de Corfú hacia finales de 1920, pueden clasificarse por su intensidad, claridad y autenticidad, en la misma categoría psíquica que el sueño de la hija del faraón, la Princesa que desciende por la escalinata.

H.D. está en Corfú con una joven conocida. Antes ya ha explicado que el año anterior, 1919, estuvo próxima a perder la salud y la vida. "El peso material y espiritual de hacerme salir de aquella terrible situación —dice en su narración— recayó sobre una joven a quien conocía desde hacía poco. Su pseudónimo es Bryher". Bryher organizó para ambas un viaje

a Grecia: “quería llevarme a la tierra que yo siempre había preferido y soñado, espiritual y geográficamente”.

El viaje que hice a Grecia aquella primavera tal vez habría podido interpretarse como una huida de la realidad y las experiencias que tuve en aquella habitación, como otra huida: una huida de la huida. Pero sobre la pared había unas alas. (*Según la interpretación del Profesor, la visión de los signos sobre la pared significaba su deseo de permanecer unida a la madre.*)

Debo decir que nunca había tenido una experiencia igual y que no volvía a tenerla nunca más. Vi como una mancha informe asumía una forma sobre la pared.

Era una figura humana poco clara “pero, sin embargo, era una imagen de luz —aunque a penas conseguía distinguirla— y no una imagen de sombra”. La visión se precisa, por tanto, y se transforma ante la mirada atenta, inmóvil de H.D.

Pero llegada a este punto me detengo —está en mi mano hacerlo—, como si surgiera algún problema sobre el sentido o la dirección que debo dar a estos símbolos. Me pregunto si me conviene, o si no será quizá peligroso, continuar con esta experiencia, este experimento. La cabeza ya me advierte —aunque deben haber bastado unos pocos minutos de reloj para que las imágenes tomen cuerpo— que esta dimensión mental es muy insólita, que es muy insólito este modo de *pensar*, y que es posible que mi cerebro y mi mente no estén a la altura de las circunstancias.

Mientras está reconstruyendo aquel hecho lejano, le vuelve a la memoria el juicio emitido por Freud en 1930 y piensa: puede que el Profesor tuviera razón, tal vez era realmente un “síntoma peligroso”. Ella lo ha juzgado siempre como una “inspiración”. La inspiración poética en estado puro, visión de la “escritura que se escribe a sí misma”.

El relato continúa:

Pero no es fácil conservar este estado de ánimo, este síntoma o esta inspiración. Y aquí estoy, sentada en esta habitación junto a Bryher, la amiga que me ha traído a Grecia. Ahora puedo dirigirle la palabra, aunque no me alejo ni un centímetro y sigo manteniendo los ojos fijos en la esfera de cristal que es la pared que tengo ante mí.

—Han aparecido algunas imágenes sobre la pared— le digo a Bryher. Primero he creído que eran sombras, pero no son sombras, son imágenes de luz. Representan objetos bastante simples, pero naturalmente es un fenómeno muy extraño. Si quiero puedo retirar la mirada cuando me parece, sólo es cuestión de concentración. ¿Tú qué opinas? ¿Debo dejarlo o debo continuar? —Bryher responde sin dudar: —Sigue.

La visión, sin embargo queda interferida; H.D. visualiza la interferencia como una masa zumbante de puntos negros móviles.

... Sé que eran personas y me irritaban —pero no odiaba a la gente ni alimentaba resentimientos hacia nadie. Había conocido personas excepcionalmente dotadas y encantadoras. Me habían ofrecido muchas atenciones o me habían rechazado, pero el hecho de haber recibido atenciones o de haber sido rechazada carecía de importancia frente a los problemas más graves, frente a la vida, frente a la muerte. (Había dado a luz a mi hija y aún seguía viva). Sin embargo, extrañamente, sabía que no podría compartir con esas personas los signos que veía ante mí sobre la pared; esa experiencia que estaba teniendo no podía compartirla con nadie, salvo con la muchacha que tan valientemente permanecía a mi lado. Y esta muchacha me había dicho sin dudar: sigue. Era ella quien en verdad tenía el distanciamiento y la integridad de la Pitonisa de Delfos. Pero era yo —reducida a tan mal estado y tan separada de mis parientes americanos y de mis amigos ingleses—, era yo quien veía las imágenes y leía los signos o, si se prefiere, era a mí a quien le había sido concedida la visión interior. O mejor dicho, en un cierto sentido aquellas imágenes las ‘veíamos’ juntas, porque debo reconocer que sin ella no habría podido seguir adelante.

El relato de la visión prosigue hasta que, escribe H.D.:

Apagué el “interruptor”, interrumpí “la corriente” antes de que apareciera la imagen final, antes (podría decirse) de que tuviera lugar la explosión. Pero aunque interiormente sentía que ya era bastante, o incluso un poco demasiado para mí, Bryher, que se había quedado esperando a mi lado, continuó la “lectura” en el punto en que yo la había dejado. Después me dijo que no había visto nada sobre la pared, hasta que me cogí la cabeza entre las manos. Había permanecido a mi lado, paciente, perpleja y ciertamente muy preocupada y ansiosa por mi estado, por el estado de ánimo en que me encontraba. Pero cuando me relajé, cuando me dejé ir, mental y físicamente exhausta, Bryher vio lo que yo no había visto: la última sección de la serie o el símbolo conclusivo.

Bryher me dijo que había visto un círculo parecido al disco solar con una figura dentro, que describió como la figura de un hombre en el acto de tender la mano para atraer el sol, y a su lado una figura de mujer (mi Niké).

Niké, o Victoria, es la última de las figuras aparecidas sobre la pared y la autora la describe ampliamente: “Es un ángel de rasgos comunes, como los que puede verse en las felicitaciones de Navidad”. Es una figura de luz, como las tres precedentes, que H.D. también llama “mis tres cartas”,

pero a diferencia de estas tres últimas no es una imagen estática o plana: se mueve en el espacio, un espacio no circunscrito, y no está aplastada contra la pared, incluso se eleva hacia arriba como si sobrevolase la superficie de la pared. Es una imagen en movimiento y, por suerte, su movimiento es rápido. Más que ser propiamente rápido, tiene un flujo constante que al menos concede un poco de reposo a la mente, que ahora se encuentra como si hubiese escapado de los barrotes de la escalera (aparecida justo antes de Niké) y hubiera dejado de trepar, libre y alada, fuera ya de la prisión de aquella jaula. . .

El Profesor interpretó la escritura figurada como el deseo de permanecer unida a mi madre.

Sin contradecirle, H.D. da una interpretación diferente, incluso dos, de los signos aparecidos sobre la pared.

Se pueden leer o interpretar como el deseo reprimido de emitir 'signos y profecías' prohibidos, que infringen todas las reglas, el deseo reprimido de ser profeta. . . O bien, estos signos sobre la pared son simplemente una extensión de la mente del artista, una escritura *figurada* o un poema ilustrado, sustraídos del contenido del sueño real y de aquello que con los ojos abiertos se proyecta desde dentro.

De un modo u otro, fue una experiencia fundamental, la experiencia de una antigua materia viviente que se transforma en escritura. Le dio el sentido de su vocación poética junto con la certeza de que todo esto era posible gracias a la fuerza de una mujer que se encontraba a su lado y que en el momento decisivo le dijo: sigue.

Traducción: Maria Cinta Montagut