

Introducción al estilo neutro de Iris Murdoch

Dr. Francisco García Tortosa
Universidad de Sevilla

I

No es frecuente dividir el lenguaje en masculino, femenino y neutro; y, sin embargo, estamos acostumbrados a oír hablar de lenguaje o estilo barroco, romántico y clásico o de lenguaje obrero y de las clases altas; cuando en realidad las mismas razones que apoyan estas últimas categorías, podrían servirnos como justificación para fundamentar la validez de las primeras.

El problema no estriba, en mi opinión, en cuál sea el punto referencial que determine y autorice tales generalizaciones; una vez admitida la posibilidad de categorizar el *habla*, cualquier referencia es ya consistente. Lo discutible es, más bien, el salto que supone pasar del estilo individual al estilo o lenguaje de clases y géneros diferentes. Se ha dicho que el habla individual es tan diferenciadora y única como las huellas digitales (1); idea que se resume en la frase tantas veces citada de Buffon: «Le style c'est l'homme même». El estilo se ha venido definiendo como el recinto impenetrable, caracterizador y diferenciador de la unidad humana (2). Todo esto puede ser válido si entendemos que responde a una cosmovisión determinada. Si a los mismos hechos les aplicamos una

(1) ROGER BROWN: *Style in Language*, págs. 378 y ss., citado por S. Ullmann en *Language and Style*, Basil Blackwell, Oxford, 1966, pág. 121.

(2) Un científico como J. R. Oppenheimer, consciente de la unidad de los fenómenos físicos y humanos, pero, a la vez, perteneciente a una cultura eminentemente individualista, define el estilo como la lucha constante entre el hombre y su entorno («A Definition of Style», en Walker Gibson: *The Limits of Language*, New York, 1969, páginas 50-51). Oppenheimer, como tantos otros, representa el esfuerzo titánico que significa admitir los hechos tal como aparecen y el abandono de la Ideología ancestral en la que han nacido y vivido.

ideología distinta, las consecuencias serán igualmente diferentes.

No trato de negar la existencia de las huellas digitales, ni de afirmar que todos los hombres son un simple número en el conjunto real o imaginario que es la sociedad. Lo que sí pretendo decir es que la individualidad es un término tan abstracto como la sociedad, y deducir de este principio que la concretización del individuo se da en la sociedad y no el círculo cerrado de su propia persona. Si se admite esto se habrá llegado a la justificación profunda de la división del lenguaje en masculino, femenino y neutro, ya que, a mi entender, tal división supone una muestra más de la existencia de las clases sociales.

¿Cómo conjugar el fenómeno del lenguaje masculino y femenino con la división de la sociedad en clases dominantes y dominadas? Permítaseme hacer un poco de historia siguiendo la obra de Engels a través de su libro *El Origen de la Familia de la Propiedad Privada y del Estado*. Me consta que indudablemente hay estudios que han ampliado y profundizado los conceptos por él expuestos; en este sentido han trabajado no sólo marxistas sino todo tipo de sociólogos, antropólogos e historiadores de la cultura en general; pero para los efectos de este ensayo me basta con el presente paradigma como tipo: parece ser que en un principio los bienes eran comunes a un grupo o clan; por lo tanto, la práctica de la poligamia y la poliandria parecían norma general. No existía la familia, al menos en su acepción moderna, en otras palabras, podríamos decir que en este primer estadio de la sociedad no hay clases sociales. La segunda etapa la constituye la «familia punalúa», en la que se evitan las relaciones de consanguinidad. El matrimonio se efectúa entre grupos en los que, naturalmente, pronto surge una diferencia económica. Más tarde, con la aparición de la agricultura, el descubrimiento del cobre y el hierro, se produce una diversificación del

trabajo y de las funciones que desempeñan los individuos dentro del grupo. La riqueza deja de ser patrimonio de la comunidad para convertirse en propiedad privada, especialmente del hombre, dedicado a las tareas que producen mayor beneficio. Engels habla de la «familia sindiásmica» como arquetipo de las relaciones entre el hombre y la mujer de este período. Este es el momento en que la mujer empieza a identificarse con la clase dominada. El hombre necesita garantías de paternidad, con el fin de perpetuarse en los bienes que dejará a sus hijos legítimos; de ahí el matrimonio por parejas, donde el hombre domina e impone condiciones a la mujer. Nos encontramos en el inicio de la explotación, ya que las condiciones facilitarán a partir de ahora la esclavitud y, como variante de ésta, la prostitución. Hasta aquí mi interpretación de Engels.

Hemos visto cómo la historia ha impuesto sobre la diferenciación de sexo, otra diferenciación económica y de clase. Por esta razón se puede afirmar que una división del lenguaje en femenino y masculino, va necesariamente pareja a la división en clases sociales, aunque no a la inversa.

II

Sirva lo dicho hasta ahora simplemente como una divagación introductoria para encuadrar mejor el tema objeto de este trabajo. Al sentar la base de la discusión en la dinámica de las clases, me manifiesto en desacuerdo con otras opiniones en boga, como la de Jespersen, uno de los primeros en estudiar las diferencias lingüísticas entre hombres y mujeres: «The greater rapidity of female thought is shown linguistically, among other things, by the frequency with which a woman will use a pronoun like *he* or *she*, not of the person last

mentioned, but somebody else to whom her thoughts have already wandered, while a man with his slower intellect will think that he is still moving on the same path» (3). Jespersen no ha sido el único en achacar a la mujer una mayor volubilidad mental; eminentes predecesores del filólogo danés son en este sentido Shakespeare (*As You Like It*, III, 2, 264); Swift (*Thoughts on Various Subjects*); Oscar Wilde y otros (4). Sin embargo, es cierto que la mujer se ha diferenciado en su habla del hombre hasta extremos como el que nos cuentan Breton y Rochefort de las mujeres del Caribe, incapaces de comunicarse verbalmente con sus maridos. Precisamente porque, como dice Robin Lakoff, «The marginality and powerlessness of women is reflected in both the ways women are expected to speak and the ways women are spoken of» (5). Es decir, la parte dominante impone un lenguaje específico a la parte dominada y utiliza un vocabulario especial cuando se refiere a ella.

Lo que se va a discutir a continuación no es tanto la existencia de un lenguaje femenino —algo fácilmente admisible y demostrable—, sino más bien el hecho de cómo éste viene determinado por la actitud del hombre hacia la mujer.

La gestación de este lenguaje especial empieza, como es natural, en la niñez. Hasta la edad escolar se puede decir que niños y niñas hablan indistintamente un lenguaje femenino, por ser la madre su informante principal. En la escuela se inicia el proceso de diferenciación, incluso en los casos en que se imparte una enseñanza mixta. Las canciones infantiles contienen en su mayoría el elemento discriminatorio que sienta las bases de la diferenciación ulterior. Mientras que al niño

(3) *Language, its Nature, Development & Origin*, Unwin University Books, London, 1968, thirteenth Impression, pág. 252.

(4) Se puede encontrar una extensa bibliografía sobre el tema en LOUIS T. MILIC: *Style and Stylistics*, Collier-Macmillan Limited, London, 1967.

(5) «Language and Woman's Place», *Language and Society*, vol. 2, n.º 1, abril 1973, Cambridge University Press, págs. 45-46.

se le permiten e incluso se elogian sus conquistas entre los colegas del sexo opuesto, de las niñas se espera que sean modestas y recatadas. Cualquiera que contravenga la regla se expone a burlas y desprecios:

«*Mavis Tate* was a very good girl
She went to church on Sunday,
She prayed to God to give her strength
To kiss the boys on Monday (6)

cantan los niños de Portsmouth. En tono parecido se expresan los de Coventry:

«When Ann was little it was toys, toys, toys,
Now Ann is a big girl it is boys, boys, boys» (7).

Entre los niños de Gales y Monmouthshire una mujer que conduzca es signo inequívoco de futuras calamidades, y este maleficio se rompe sólo si el niño ve después un perro, un gato o un pájaro (8).

Estos son sólo ejemplos aislados que reflejan el antifemismo del mundo infantil. No es extraño, por tanto, que la niña, desde un principio, se sienta identificada con el menos fuerte, desarrolle un vocabulario «suave» («soft») en oposición a «rough») y tome como virtudes propias de su género la resignación y docilidad. (Ni que decir tiene que hay honrosas e irritantes excepciones, según como se mire).

En una cultura como la nuestra, eminentemente masculina y racionalista, a la mujer se le asigna una función secundaria y superficial. Consecuentemente, en vocabulario, por ejemplo, existen áreas donde la mujer usa y crea formas nuevas peculia-

(6) IONA and PETER OPIE: *The Lore and Language of Schoolchildren*, O. U. P., 1959, pág. 326.

(7) *Ibid.*

(8) *Ibid.*, pág. 217.

res suyas. La «gran responsabilidad» del hombre y su «quehacer agobiante» pueden ser la causa de que en colores, por dar un ejemplo, apenas distinga los del arco iris. No así la mujer, quien, como objeto decorativo y decorante, ha de disponer de un léxico que le permita describir los matices más insignificantes en los colores de sus vestidos y objetos domésticos. Rara vez usará el hombre adjetivos como: *beige, ecru, aquamarine, lavender, mauve*, etc., etc., (9).

La mujer, alejada normalmente del mundo de las decisiones —área casi exclusivamente masculina— para asentir o admirar, por ejemplo, utiliza adjetivos que no comprometen; son todos aquellos que han ido perdiendo fuerza, desgastados por el uso: *adorable, charming, sweet, lovely, nice divine, awfully, awfully pretty, sokind*, etc., etc. De igual modo se han interpretado la formación de las «tag-question» (10) y otros aspectos suprasegmentales del inglés, en los que no me detengo por salirse del campo de estas consideraciones.

Hay palabras que, referidas al hombre, se acomodan a su carácter o posición en la sociedad; pero si por el contrario se aplican a la mujer, adquieren un significado peyorativo o burlón. Ejemplos sintomáticos son los que discute Lakoff: *mistress, master, professional, bachelor, spinster*.

1. He is a master of politics
2. She is a mistress of politics

1. He is a professional
2. She is a professional

1. Mary hopes to meet an eligible bachelor
2. Fred hopes to meet an eligible spinster

(9) ROBIN LAKOFF: *op. cit.*, pág. 49.

(10) *Ibid.*, págs. 54-55.

¿Podría ser todo esto un reflejo de la presencia de viejos prejuicios que la lengua ha ido incorporando con el tiempo? Seguramente así es, aunque también podrían ofrecerse otras explicaciones.

La propaganda comercial, tan atenta siempre a la psicología de masas y seguidora fiel del orden establecido, emplea distinto lenguaje para hombres que para mujeres: «Men are inclined to dislike extravagant language and attempts to play on the feelings. Also the «debukin» attitude to advertising is more highly developed in men than in women» (11); mientras que los anuncios dirigidos a la mujer tienen, con palabras de Leech, un «whimsy style». Veamos un típico anuncio femenino: «Preparing sandwiches at the last minute may ensure they're fresh, but with Food-Saver, you can make them the previous night. By tomorrow they'll lose not a single «M'm» of flavoursome moisture! Wrap them app-tightly — that's the Food-Saver secret.

Meat gets so tired in the fridge. Double-Wrap it tightly in Food-Saver and it stays butchershop-fresh till you're ready to cook it. It doesn't just save — it safeguards» (12) Se pueden apuntar como características de este estilo una cierta inclinación caprichosa hacia el neologismo: «M'm», como sustantivo; *double-wrap*, *butchershop-fresh*, *flavoursome*, como adjetivos; y no menos extravagante es la formación de *appe-tightly*. ¿Será ir demasiado lejos la afirmación de que, al igual que sucede con los niños, a las mujeres se les permiten algunas incongruencias en su habla? Se les tolera la excentricidad en su vocabulario, ya que se las supone poco profundas, caprichosas y hasta irresponsables.

E. O. Winter ha demostrado que las compañías publicitarias emplean con mayor frecuencia algunos adjetivos cuando

(11) GEOFFREY N. LEECH: *English in Advertising*, Longman, London, 1972, third impression, pág. 196.

(12) *Ibid.*, pág. 197.

el anuncio va dirigido a las mujeres; esta gama debe ser muy tenida en cuenta cuando se lee a una mujer novelista: *new, good, soft, warm, free, large, lovely, wonderful, easy, light, wild, perfect, smooth, luxurious, slim, smart, fashionable, strange, washable.*

Contrastemos todas estas palabras con un anuncio típicamente masculino y para hombres: «Lights, flights. Rains and trains. Daily papers, ticker-papers. Always tearing, life's so wearing. So step back. Relax. A good pipe. A tin of your Square. You'll soon find contentment. In a slow-burning tobacco. A perfect tobacco... You'll like it». Dejando a un lado la aliteración, común en la lengua propagandística, el estilo es sobrio y cortado, con pocos adjetivos, carente de neologismos y con muchas menos excentricidades.

Esquemáticamente se ha visto en sólo dos aspectos de las relaciones entre el hombre y la mujer cómo es éste el que, por razones extralingüísticas, impone a la mujer un modo de ser y hablar peculiares; así se añade a las diferencias naturales una nota distintiva más. De esta diferenciación se servirá después el hombre para obstaculizar la emancipación de la mujer a todos los niveles, especialmente el lingüístico (hecho que no ha pasado desapercibido a los movimientos feministas, sobre todo en América del Norte. En este momento son ya numerosas las publicaciones que abogan por una reforma del lenguaje femenino; algunas, todo hay que decirlo, no parecen muy científicas: una dama, por ejemplo, proponía la sustitución de la palabra *History* por *Her-tory*).

III

Así como las delimitaciones entre las diferentes clases sociales va perdiendo precisión, las rígidas fronteras del lenguaje se debilitan. El hombre empieza a comprender que su

masculinidad no sufre menoscabo si destierra de su vocabulario algunas palabras, sobre las que ha ejercido un feroz monopolio. La mujer, por su parte, se rebela contra la gazmoñería lingüística. Como resultado de estas dos corrientes se produce lo que hemos llamado estilo neutro.

La mujer intelectual que desempeña una ocupación reservada generalmente al hombre, como es la de escritor (las excepciones, aunque notorias, no hacen sino confirmar la regla; las historias de la literatura nos ofrecen el mejor ejemplo de una cultura masculina por antonomasia), tratará de alejarse de un tipo de habla característico de una clase inferior. Es cierto que el lenguaje literario, precisamente por su artificiosidad, es el que menos muestras ofrece de la estratificación en clases; no obstante, aunque en grado menor, también hallamos destellos de la realidad del lenguaje coloquial.

El método más apropiado para definir un estilo neutro consiste, seguramente, en compararlo con otros: un representante del estilo femenino (Doris Lessing, en este caso), del lenguaje neutro (Iris Murdoch, por ejemplo) y, finalmente, del estilo masculino (Hemingway). Para evitar que esta comparación resulte forzada o distorsionada, se han de tener en cuenta una serie de condiciones, a fin de alcanzar un mayor grado de objetividad. Por esta razón se ha escogido una descripción de un nuevo momento emotivo, si no idéntico en los tres autores, al menos parecido.

El párrafo de Doris Lessing está tomado de *The Grass is Singing*. Describe el instante en que Mary llega a la granja de Dick, donde pasará largos años de desventura antes de su muerte: «She glanced round the house; it looked shut and dark and stuffy, under that wide streaming moonlight. A border of stones glistened whitely in front of her, and she walked along them, away from the house and towards the trees; seeing them grow large and soft as she approached. Then a strange bird called, a wild nocturnal sound, and she

turned and ran back, suddenly terrified, as if a hostile breath had blown upon her, from another world, from the trees» (13).

Iris Murdoch describe en *The Bell* la llegada de Dora al monasterio en el que se ha recluso su marido, y donde va a tener experiencias decisivas: «They passed over the third bridge. The Land-Rover was turning to the left again, and Dora began to look for the house. It was immediately visible, setting its side view to them, a rectangle of grey stone with three rows of windows. Below it, and set back a little from the drive, was a courtyard of stable buildings surmounted by an elegant clock tower» (14).

En *Across the River and into the Trees* el que llega es un hombre, el coronel Cantwell (en Hemingway las mujeres nunca llegan; están ahí para que el hombre las encuentre). El coronel pasea por última vez por Venecia, la ciudad de su vida, donde disfrutará, también por última vez, del amor, del vino y la langosta. No lejos del hotel está la iglesia de Santa María del Giglio: «What a fine, compact, and yet ready to be air-borne building, he thought. I never realized a small church could look like a P47. Must find out when it was built and who built it. Damn, I wish I might walk around this town all my life. All my life, he thought. What a gag to gag on. A throtle to throtle with. Come on, boy, he said to himself. No horse named Morbid ever won a race» (15).

Las diferencias entre estos tres párrafos son tan claras que hacen innecesario un análisis detallado. Ya en el mismo tratamiento del tema se encuentra el germen de un lenguaje distinto. En Doris Lessing, los objetos se divisan a través de un halo nebuloso de sentimentalismo y misterio; las cualidades predominan sobre el objeto mismo. La casa, las piedras

(13) Penguin Books, pág. 54.

(14) Penguin Books, pág. 29.

(15) Penguin Books, pág. 62.

y el árbol son simples motivos que nos transmiten a un mundo imaginario e irreal. Predominan los adjetivos de renuncia y escape: *shut, dark, strange, hostile, nocturnal, terrified*. Otro hecho curioso es que cuatro de los adjetivos señalados anteriormente como de mayor frecuencia en la propaganda dirigida a las mujeres aparecen aquí también: *large, strange, soft, wild*. No hay, por otra parte, referencia alguna a la época. Aisladamente este párrafo podría pertenecer al romanticismo, a la época victoriana o a los años inmediatamente anteriores a la segunda guerra mundial (se ha hablado con frecuencia del conservadurismo femenino, fenómeno con el que puede estar relacionado este hecho). De los diez verbos del texto sólo tres se podrían catalogar como «*phrasal verbs*», y únicamente en combinaciones muy tradicionales. A excepción de dos, las formas verbales son de origen germánico, es decir, muy usadas y con una larga historia en la lengua.

Como características del estilo femenino encontramos: abundancia de adjetivos (algunos son típicos del lenguaje femenino); uso de verbos tradicionales; frases largas, libres e imaginativas. Estas coinciden con las de los niños de la clase obrera, si nos atenemos a los experimentos realizados por Berstein (16), y, además, en el aspecto del lenguaje tradicional, con el de los estamentos no emancipados.

Iris Murdoch, por el contrario, sólo emplea tres adjetivos: *visible, grey, elegant*; sin connotación femenina alguna. De los seis verbos que figuran en el texto tres son de origen francés. Ni por el orden de las palabras, ni por el uso de las partículas enfáticas, se vislumbra el más mínimo sentimiento. El número de artículos determinados e indeterminados es idéntico, siendo éste un dato más que nos indica el equilibrio de su estilo. Esta manera de escribir es para Murdoch

(16) «Social Class, Language and Socialization», en P. P. Giglioli (ed.), *Language and Social Context*, Penguin Books, pág. 169.

casi una segunda lengua, es decir, un idioma adquirido. En efecto, con frecuencia encontramos alusiones a la locuacidad femenina («A woman who does not talk is a jewel in velvet», dice la autora en *Under the Net*, pág. 17) y, siempre en boca de mujeres, los tópicos consabidos («too utterly boring», «He's absolutely demented about me»). Iris Murdoch se ha impuesto este nuevo estilo con trabajo y renunciando a las formas tradicionales femeninas.

En el estilo neutro de Iris Murdoch predominan los vocablos con alta frecuencia en el lenguaje literario; por esta razón resulta difícil catalogarla en apartados extremos. Hasta tal punto evita la innovación, a cualquier nivel lingüístico, que cuando en *The Bell Toby* utiliza «rebarbative» —término no muy moderno, documentado ya en 1892—, se observa una obsesión en la autora por demostrarnos que tal vocablo no pertenece al narrador, sino que se trata de algo así como un símbolo de la inmadurez del personaje y, a la vez, de sus dotes de observación. Los hombres en Iris Murdoch no hablan como hombres, al menos en el sentido peyorativo, y las mujeres siguen la misma tónica, a no ser en aquellos casos en que se intenta ridiculizar la femineidad ñoña de algún personaje. En las descripciones se mantiene constantemente en la misma línea de medida; no hay nada forzado; ningún experimento nuevo se intenta en ellas. Consecuentemente se puede decir que el personaje neutro es seguramente el más artificial dentro del literario, por su falta de compromiso y carácter transitorio. El paralelismo con los grupos sociales de transición es demasiado obvio como para detenerse en este punto.

En Hemingway las frases son cortas —esto no es sólo una muestra de su estilo masculino, hay otras muchas razones que cimentan esta manera de escribir—. Su descripción es tajante; consigue introducir dos imperativos, y tres de sus palabras son, como mínimo, vulgarismos: *damn*, *gag* (tal como se uti-

liza en el texto, en el sentido de *lie*), *throtle* y *throtle with*. Hemos visto cómo en la descripción de Doris Lessing predominaba el sentimiento y un cierto sentido de la evasión; en Iris Murdoch se aprecia un equilibrio forzado, mientras que en Hemingway no hay sentimentalismo ni equilibrio: la iglesia se compara a un P47 («... to be air-borne») y sugiere imágenes de guerra y de la mentira cotidiana de la vida. Para que no quede la menor duda de la masculinidad del autor, el párrafo termina con una alusión a las carreras de caballos y con una mofa del sentimentalismo («Come on, boy, ...no horse named Morbid ever won a race»). Estos símbolos responden a la imagen del hombre duro y dominante; se plasma un mundo en el que los objetos se poseen o se destruyen y no existen más cualidades que la de utilidad.

Las innovaciones no son creaciones —en el sentido que antes vimos en el lenguaje propagandístico de las mujeres—; lo son más bien desde una perspectiva literaria, puesto que suponen la incorporación al lenguaje literario de formas existentes en la lengua hablada, sobre todo de los hombres.

Hemingway pretende dar la impresión de descuido, aunque su estilo es el producto de una larga y trabajosa elaboración; inconscientemente, sin embargo, sigue en esto también una línea clara de masculinidad.

IV

Se ha hecho alusión repetidas veces a la artificiosidad del estilo neutro. Sean mujeres u hombres quienes emplean este lenguaje, reflejan, en parte, un sentimiento de destierro; de ahí ese aire imperante de irrealidad. Conscientes de las razones históricas que justifican los estilos masculino y femenino, sin querer comprometerse, optan por una posición intermedia

y aséptica; libres de todo compromiso y alejados de la «suciedad» de la lucha, se desvían por el artificio. Puede ser ésta una explicación (válida en el caso de Iris Murdoch, cuya trayectoria podemos seguir en su biografía: recuérdese, por ejemplo, lo que afirmaba en 1968 en la entrevista publicada en el *London Magazine*: «I don't think that an artist should worry about looking after society in his art... I think social commitment, in so far as it interferes with art, is very often a mistake» (pág. 60), pero no la única. Caudwell apuntaba en los años treinta que una mujer consciente tiene la sensación de «...have no historic world-view, because the bourgeois world view is male» (17); de ahí esa sensación de aislamiento y, por ende, de artificiosidad del estilo neutro, sin base real en la que sustentarse.

Las escritoras que han comprendido el problema o bien se mantienen al margen —como Virginia Wolf y Iris Murdoch— o bien se lanzan a la creación de un nuevo lenguaje, llegando a veces a caer en las excentricidades de Gertrude Stein. Pero, incluso en las primeras, la contradicción fluye, aunque de manera un tanto velada. Todo esto nos lleva a definir el rasgo más característico del estilo neutro, es decir, su desconfianza hacia el lenguaje como medio eficaz de comunicación. Habrá que señalar que éste es un problema muy generalizado en la literatura de todos los tiempos y autores (18). Hemingway, por ejemplo, en una de sus raras discusiones literarias, precisamente en *Green Hills of Africa*, admite la dificultad para comunicarse a través de una lengua literaria; pero, añade, «It is much more difficult than poetry. It is a prose that has never been written. But it can be written, without tricks and without cheating. With nothing that will go bad afterwards».

(17) *Romance and Realism*, edited by S. Hynes, Princeton University Press, 1970, página 114.

(18) W. GIBSON: *The Limits of Language*, American Century Series, New York, 1962.

Es difícil, aunque no imposible: «There is a fourth and fifth dimension that can be gotten» (pág. 29). Todo eso es verdad, pero nunca se llega a los extremos que alcanzan algunos novelistas, o ciertos autores, como J. P. Sartre, que pretenden partir de cero. Las razones son bien claras: en primer lugar, la mujer culta practica un cierto bilingüismo, por una parte, si acepta las convenciones de la sociedad, ha de volver en ocasiones a la lengua de la niñez, con sus tabús, limitaciones y sumisión; por otra, en el trabajo adopta la lengua neutra de la ciencia o del arte. Tal situación, común entre los bilingües, le resta inventiva y originalidad a la hora de crear un estilo propio y personal, produciéndole una sensación de inseguridad. En segundo lugar, el lenguaje, como un producto más de la historia, sigue las mismas vicisitudes que el acontecer del hombre: desde una perspectiva externa se recrea y moldea según la dinámica interna de la sociedad sujeto a las presiones de unos grupos sobre otros, y sirve a la causa —al nivel standard— de quien detenta el poder. No es por tanto extraño que la mujer encuentre que el lenguaje es, en parte, producto de la supremacía del hombre, reflejando su concepción racionalista y jerárquica de la vida. El sentir femenino no consigue exteriorizarse utilizando un medio que le es ajeno, cuando no hostil. De ahí que, junto al aparente equilibrio rectilíneo del estilo neutro, detectemos siempre su falsedad, ya que la escritora no siente plenamente las palabras que emplea.

Iris Murdoch, en una de sus primeras publicaciones, *Sartre*, se muestra recelosa de la validez del lenguaje. El hecho de que tome a Sartre como objeto de investigación es ya sintomático; no sólo por la afinidad ideológica que pudiera existir entre Iris Murdoch y otros escritores de los años cincuenta con el existencialismo, sino porque la obra de Sartre representa una brecha profunda en la solidez del mundo masculino. Iris Murdoch dedica dos capítulos de este libro al pro-

blema del lenguaje y afirma que éste ha perdido claridad y no evoluciona con la misma rapidez que las ideas (19). A partir de aquí elabora toda una teoría de la filosofía de la lengua y de las causas determinantes de la aludida inadecuación. Según Iris Murdoch, nos encontramos en una fase revolucionaria de la lengua, iniciada por científicos, más que por escritores; aquéllos han descubierto que las palabras son interpretativas y no denotativas, como se venía creyendo. En consecuencia la lengua es sólo válida en un mundo con una base común para la interpretación de las cosas, y esta base no puede ser otra que la verdad en cuanto valor trascendente: «...speech is ultimately impossible where there is no absolute existential relation to truth» (20). Iris Murdoch, sin embargo, no se identifica con Sartre cuando éste asegura que la lengua puede engendrar violencia, como un aspecto más de la injusticia y la mentira; de igual modo se mantiene al margen cuando Sartre insiste en que la literatura padece la separación entre el escritor y la vida, divorcio que se patentiza tanto en el odio como en la obsesión del escritor por la lengua. No obstante, sólo un año después de la publicación de *Sartre*, Iris Murdoch, en *Under the Net*, escribe las siguientes frases: «One does not make too many concessions to the need to communicate», «The whole language is a machine for making falsehoods», «When I really speak the truth the words fall from my mouth absolutely dead, and I see complete blankness in the face of the other person».

«So we never really communicate?».

«Well —he said— I suppose actions don't lie» (21).

A fin de cuentas el lenguaje neutro de Iris Murdoch no es el producto de la ignorancia; pero, al igual que sus predecesoras Virginia Woolf —quien elabora las mismas ideas espe-

(19) Collins, The Fontana Library, 1969, third impression, págs. 36-37.

(20) *Ibid.*, pág. 46.

(21) Penguin Books, pág. 60.

cialmente en *Orlando* y *The Waves*— o Katherine Mansfield, considera que en la elección del lenguaje es suficiente con llegar a un estado intermedio.

No puede resultar satisfactoria, sin embargo, una explicación personal. Según me consta, entre las mujeres novelistas sólo Gertrude Stein ha intentado dar el paso hacia la creación de una lengua propia de su clase, pero este caso aislado no pudo establecer una tradición. Su esfuerzo no pasó de la famosa «a rose is a rose is a rose»; eliminó las comas y, sobre todo, puntos y comas, interrogaciones y admiraciones, evitó los sustantivos y llenó sus escritos de artículos, verbos y preposiciones con un resultado, como mínimo, extraño y poco convincente. No podemos, por tanto, culpar a Iris Murdoch de no aventurarse al riesgo de la exageración, cuando no del disparate.

El estilo neutro es el principio de la emancipación femenina; sobre todo si lo comparamos con los *somehow, so such one, mentally, etc.*, que *The Critical Review* ridiculizaba en las novelistas del Dieciocho. Pero, como a cualquier otro nivel, la emancipación lingüística femenina debe ir inmersa en transformaciones de tipo social y económico más amplias, de las que es una manifestación inseparable. Mientras tanto, la lengua literaria de Iris Murdoch tal vez sea la única viable.